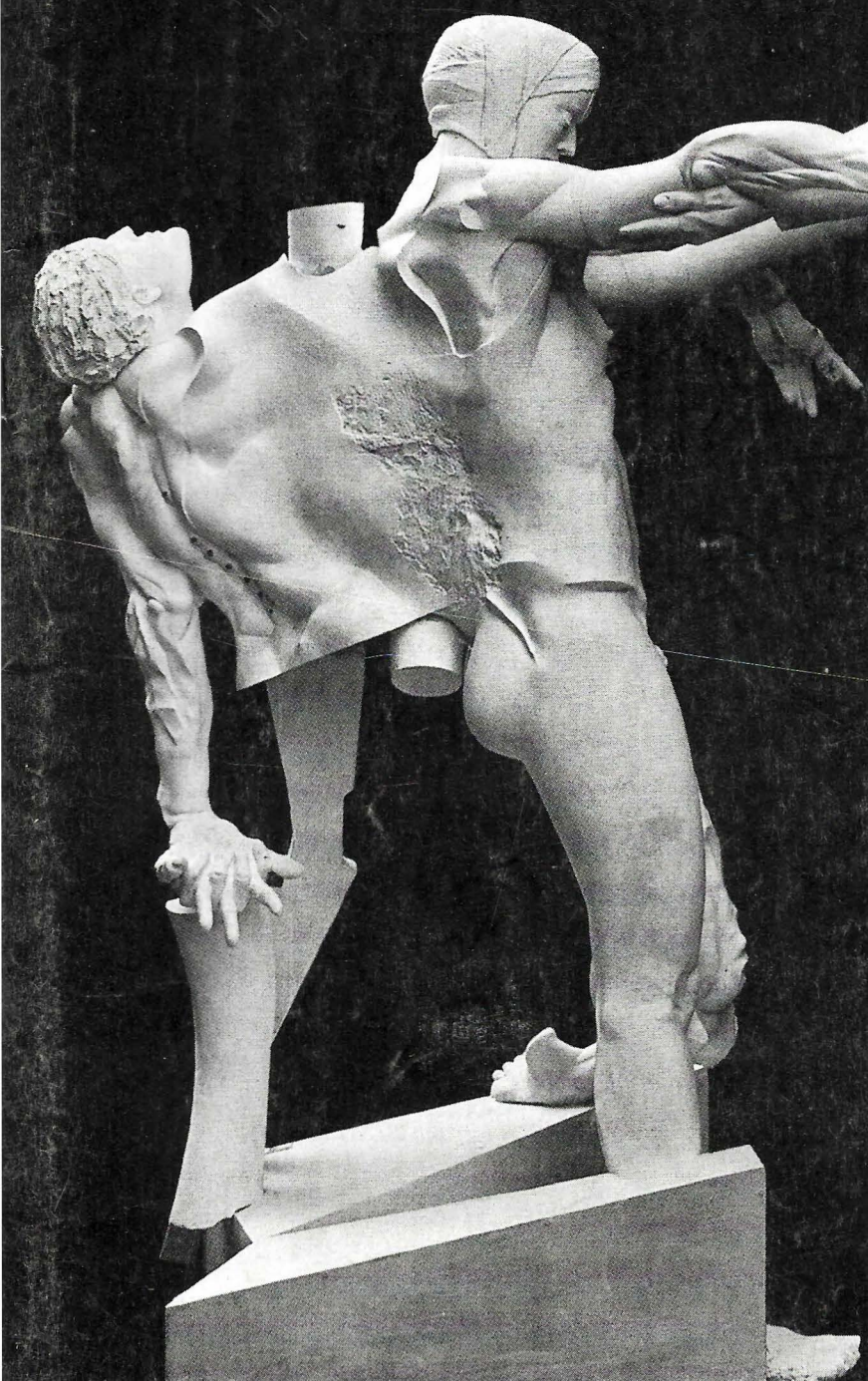
MART 1987 SAYI:16 500 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

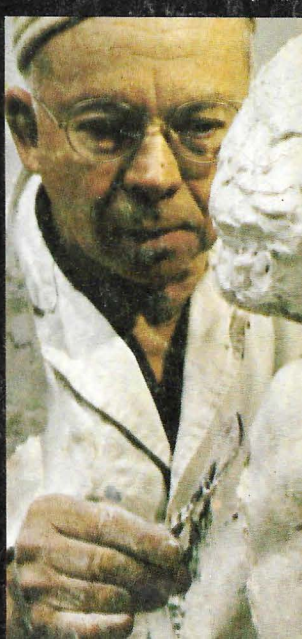


KÜLTÜR SANAYİİ KARŞISINDA GERÇEK SANAT
Mehmet H. Doğan

İDEOLOJİ
Ali Taygun

MANHATTAN
John Berger

KÜLLÜK KAHVESİ
Hilmi Büyükşekerci

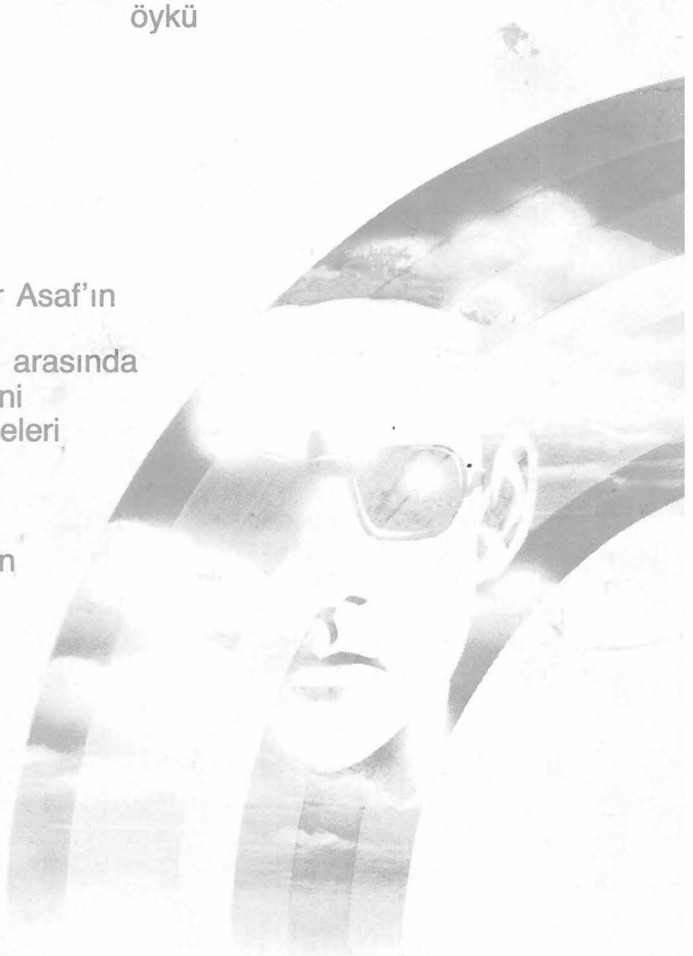


IPOUSTEGUY

ÖZDEMİR ASAF

Dün Yağmur Yağacak

öykü



Bu yapıt Özdemir Asaf'ın ardında bıraktığı, 1940-1980 yılları arasında yazılmış öykülerini içeriyor. Müsveddeleri aynen korunarak, şairin oğlu Olgun Arun tarafından yayıma hazırlanan bu öykülerden yalnız biri, "Hiçinci Sokak" başlıklısı, 1950'li yıllarda "Yenilik" dergisinde yayımlanmıştır. Öbür öykülerin tümü ilk olarak okur önüne çıkmaktadır.

ADAM değerli kitaplar yayımlar.

yunan antologyası
ve
latin ozanlarından çeviriler
oktay rifat

şiir

Yunan Antologyası ve Latin Ozanlarından Çeviriler'de Oktay Rifat bizi Batı şiirinin kaynaklarına götürüyor. Daha önce ayrı birer kitap olarak yayımlanan bu iki derlemenin burada bir araya getirilmesiyle eski Yunan ve Latin şiirinin sürekliliğini de kolayca izleyebiliyoruz. Bugün bile yazıldıkları dönemlerdeki tazeliklerini koruyan bu şiirlere Oktay Rifat'ın titiz seçimi ve usta çevirmenliği ayrı bir değer katıyor.

LUPERKUS

Sana ne zaman rastlasam, Luperkus:
"Bir çocuk göndereyim, yollayıver
"Şu şiirlerini:" diyorsun. "Korkma,
"Okur, geri gönderirim." diyorsun.
Bizim ev bir hayli uzak bilirsin,
Üçüncü katta da oturuyoruz,
Gel sen şu çocuğa kıyma, Luperkus!
Hem a canım, kolayı var bu işin:
Argiletum mahallesinden, her gün
Geçiyorsun, nasıl olsa, değil mi?
Sezar Forumu'nun tam karşısında
Bir dükkân göreceksin, kapısında
Sırayla ozan adları yazılı.
Sen beni işte o dükkânda ara!
Atrektus'a (kitapçımızın adı)
Bir şey demene lüzum yok, o bilir,
Ya birinci ya da ikinci gözden
Çeker bir Martialis verir sana,
Al kumaşa sarılı, beş dinara.
"Sen o kadar etmezsin!" diyeceksin.
İnce adamsın doğrusu, Luperkus.

Martialis

ADAM
değerli kitaplar yayımlar.

96 sayfa,
900 TL.

ADAM
yeni kitaplar

HOPTİRİNAM — öykü
Aziz Nesin

SALKIM SALKIM ASILACAK ADAMLAR — anı
Aziz Nesin

HYPERİON — roman
Hölderlin

YUNAN ANTOLOGYASI VE LATİN OZANLARINDAN ÇEVİRİLER — şiir
Oktay Rifat

DÜN YAĞMUR YAĞACAK — öykü
Özdemir Asaf

TERAKKİ EDELİM BEYLER — karikatür
Nişan G. Berberyan

OSMANLI TOKADI — karikatür
Ali Fuat Bey

TANZİMAT İMZASIZ KARİKATÜRLER ANTOLOJİSİ
Turgut Çeviker

BEN, CLAUDIUS — roman
Robert Graves

GELİŞİM SÜRECİNDE TÜRK KARİKATÜRÜ 1
(Tanzimat ve İstibdat Dönemi)
Turgut Çeviker

RUHİ SU'YA SAYGI

AYDINLAR DİLEKÇESİ DAVASI

SEVİYE ON ÖLÜME BEŞ KALA — şiir
Aziz Nesin

MICHAEL K NASIL YAŞADI — roman
J.M. Coetzee

SORUŞTURMADA — yazılar
Aziz Nesin

DÜNYA GÜLÜ — şiir
Apollinaire

ADAM
tekrar basımlar

SİNEKLERİN TANRISI — roman
William Golding

GÜN DOĞARKEN BÜLBÜL SUSAR — roman
Elsa Triolet

BİR KAPI ÖNÜNDE — şiir
Özdemir Asaf

ZÜBÜK — roman
Aziz Nesin

İNSAN OLMAK — bilim
Engin Geçtan

YALNIZLIK PAYLAŞILMAZ — şiir
Özdemir Asaf

AH BİZ ÖDLEK AYDINLAR
Aziz Nesin

YETMİŞ YAŞIM MERHABA — öykü
Aziz Nesin

AZİZNAME — taşlamalar
Aziz Nesin

ŞİİRLER 1959-1982 — şiir
Ataol Behramoğlu

BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI — roman
Latife Tekin

RIFAT BEY NEDEN KAŞINIYOR — öykü
Aziz Nesin

AH BİZ EŞEKLER — öykü
Aziz Nesin

SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM — roman
Latife Tekin

GECE DERSLERİ — roman
Latife Tekin

BENDEN SONRA MUTLULUK — şiir
Özdemir Asaf

ŞİMDİKİ ÇOCUKLAR HARİKA — çocuk
Aziz Nesin

ADAM SANAT

Sayı 16, Mart 1987

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İ. Timuçin Yekta
Teknik Yönetmen: Yavuz Kösemen

KÜLTÜR SANAYİİ KARŞISINDA SANAT 5 Mehmet H. Doğan
İDEOLOJİ 11 Ali Taygun
MANHATTAN 15 John Berger
İNCE MEMED 24 William C. Hickman
IPOUSTEGUY 37 Michel Trouche
IPOUSTEGUY'YLE SOHBET 40 Jean Paget
TES SESLİLİK... ÇOK SESLİLİK 48 Timur Selçuk
EDEBİYAT VE DELİLİK 50 Gürhan Tümer
KÜLLÜK KAHVESİ 58 Hilmi Büyükşekerci
WHITMAN, AMERİKA'NIN OZANI 64 Octavio Paz
KARŞITLARIN BİRLİĞİ 72 Sevda Çalışkan
EDEBİYATA KOMŞU ALANLARDAN BAKMA 78 Tahir Abacı

ŞİİR

Oktay Rifat, 9; Ercüment Uçarı, 17; Ataol Behramoğlu 21-23; Erdal Alova, 28-29; Tarık Günersel, 33; Eugenio Montale, 46-47; Tahir Abacı, 53; Küçük İskender, 60-61; Ali Asker Barut, 63; Elif, 65; Walt Whitman, 67-71; Betül Kılıç, 75; Yücelay Sal, 76.

BU SAYIDAKİ HEYKELCİ

Ipoustéguy, 4, 10, 14, 23, 37-43, 77, 80.

KAPAK

Düzenleyen: Aydın Ülken; **Heykel:** Ipoustéguy

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Reyo Matbaası; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar:** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 6000 TL; Altı aylık 3000 TL. Yurt dışı 40 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Arka kapak (renkli) 250.000 TL, (siyah-beyaz) 200.000 TL; kapak içi (siyah-beyaz) 150.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 100.000 TL, yarım sayfa 60.000 TL, çeyrek sayfa 30.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 10.000 TL. Fiyatı 500 TL (KDV dahil), Kıbrıs: 600 TL.

Küçük Yüzülmüş Model, 1976, Bronz, 64x30x34 Ipoustéguy

KÜLTÜR SANAYİİ KARŞISINDA GERÇEK SANAT

Mehmet H. Doğan

Kitle Kültürü (ya da Pop Kültürü) üzerine çok şeyler yazıldı, söylendi geçen yıl. Kitle kültürü ürünlerinin popülist sanatlarla ilişkisine değinildi. Sonuçta, sorun bütün açıklığıyla sergilenmemiş olsa da, kitle kültürü denen, aslında kitlenin kendi yarattığı, kendi öz kültürü değil de sanayinin ve egemen ideolojinin, ekonomik koşulların kitleye zorla dayattığı bu kültürün, gerçek sanat ürünlerine, gerçek sanata dolaylı bir karışma (müdahale), bir saldırı eğilimini, hatta eğilimden de öte bir özelliği içinde taşıdığı ortaya çıkmış oldu.

Kitle kültürünün gerçek sanata bu saldırısının, basım ve satış şansı çok az, dolayısıyla mal (meta) niteliği çok düşük şiir, yazın gibi söz sanatlarından çok, satış şansı çok yüksek, kazanç sağlama olasılığı çok fazla olan müzik ve sinema gibi sanat dallarında daha belirgin ve gözle görünür olduğu ortaya çıktı. Piyasa ekonomisinin tek geçerli gerçek olduğu günümüz Türkiye'sinde bu durumun şaşılası bir yanı yok aslında. Piyasa ekonomisinin dayatması sonucu, bugün gerçek para enflasyonundan daha büyük bir enflasyon müzik alanında yaşanmaktadır. Dışalım kapılarının ardına kadar açılmasıyla birlikte piyasayı, nicelik olarak mutfak eşyalarından sonra en fazla dolduran malların müzik aletleri (müzik setleri, kaset çalarlar... vb.) olması hiç de halkımızın müzik beğenisinin arttığının bir göstergesi olamaz. Olsa olsa, müzik ürünleri (plak, kaset) piyasasını ellerinde tutanların, bu alanın sonsuz bir satış gizilgücünü (potansiyel) içinde taşıdığını görmelerinin bir sonucudur bu. Aynı şey, televizyonun ve videonun bütün yurt yüzeyinde yaygınlaşmasıyla sinema sanatının da başına gelmiştir. Müzik ve film piyasasını, sanat değeri sıfıra yakın, en düşük nitelikte, en ucuz ürünlerin sarması sonucu, kötü sanat iyi sanatı kovmuş ve demin dediğimiz gibi paradaki enflasyondan daha yüksek bir enflasyon yaşanmaya başlamıştır. Sokaklarda, pazarlarda gezdirilen el arabası tezgâhlardan, büyük caddelerdeki lüks plak-kaset mağazalarının raflarına varıncaya kadar her yeri, arabeskiyle, yerli-yabancı pop müziğiyle, hafif Türk sanat müziğiyle (!) doldurulmuş kasetler sarmış. İdil Biret'in Beethoven'ın senfonilerini piyanoya uyarlayıp çaldığı plakları, kasetleri kim bilir kaç yıl sonra dinleyebileceğiz; ama, Amerika'da, İngiltere'de, Almanya'da günün liste başı, liste sonu bir sürü pop müziği örnekleri, arabeskin en yağlısı, yapışkanı cicili bicili kasetlerde sunuluyor önümüze.

Video kasetçiler, artık hepsi market adını almış mahalle bakkalları gibi dört bir yandan kuşatmış kentlerimizi, kasabalarımızı. Televizyonda, sinemada o kadar emekle, parayla yapılmış filmler çeşitli bahanelerle yasaklanırken,

yakılırken, videocuların vitrinleri, vur-kır filmlerinin, en ucuzundan, en bayatından komedilerin, melodramların, seks filmlerinin afişleriyle dolup taşıyor.

İnsanlarımızın müzik ve sinema beğenisinin böyle planlı programlı, böylesine ağır bir saldırıya uğradığı görülmemişti bugüne kadar. Dolu dizgin din ticaretine boğazına kadar batmış bir "icraatın içinden" insanlarımızın beyinlerini ve beğenilerini kurtaracak yoz müziğe, yoz sanata alkışlar duyuluyor. *Red Kit* edebiyatı ve *Cumbullu* türküleriyle beslenen bir yönetici kadro bir yandan sanata, edebiyata duyarsız, sağır kuşaklar yetiştirmeye çalışırken, "köşe dönücüler" de ceplerini dolduruyor bu çöplük yapıtları pazarlayarak.

Yıllarca önce, işler bu kadar "ayan-beyan" değilken, müzikteki yozlaşmaya bakıp besteci dostlara: İlhan Baran'a, Muammer Sun'a, kendilerini gerçek müziği savunmaya çağıran mektuplar yazmak geçerdi kafamdan. Şiirde, yazında bu türlü ucuzluğa, yozlaşmaya geçit olmadığını; kötü şiirin iyi şiiri kovamayacağını; kötü yazın yapıtlarının gerçek yazın yapıtları karşısında tutunamayacağını, çünkü şiirde, yazında bu türlü yoz yapıtların karşısına dikilecek bir eleştiri gizilgücü olduğunu, oıların da aynı şeyi müzik alanında yapabileceklerini yazmak isterdim, dostça. Ama bir yandan da radyo yayınlarının, sinema perdelerinin — o zamanlar daha televizyon yoktu ya da bu denli etkin değildi — halkı etkileme gücünün büyüklüğünü görüp müzik alanında böyle bir karşı çıkıştan sonuç almanın o kadar kolay olmayacağını düşünürdüm. Bunun gerçekten böyle olduğu bugün daha iyi anlaşılıyor. Aradan geçen yıllar içinde, gerçek sanatın: gerçek müziğin, sinemanın, şiirin, yazının ne olduğunu bilmeyen; dinlediklerini, gördüklerini, okuduklarını, bunlardan başka bir şey görmedikleri için, içtenlikle, sanat sanan kuşaklar yetişti. Bugün çoğu, yönetim, yürütme kadroları içinde yer almış durumda bu gençlerin. Gerçek sanattan anlayan, genç - orta - yaşlı kuşaktan olanlarınsa hızlı kapitalistleşme, hızlı sanayileşme sürecinin yarattığı bu yoz kültürün yerel ve evrensel düzeydeki sonuçlarına karşı çıkacak güçleri yok gibi görünüyor. Bu kitle sanatının ürünlerine kulaklarını, gözlerini kapayıp köşelerine çekilmeseler de bu saldırı karşısında yapacak fazla şeyleri yok; gerçek sanat izleyicilerinden oluşan daracık çevreyi biraz daha genişletme çabasından başka.

Gerçek sanattan tad almak, her şeyden önce bir sanat eğitimi sorunu. Okulu, kursu, gerçek sanat yapıtlarından başka öğreticisi olmayan bir eğitim sorunu. Bu yüzden de, bugün bizim karşı karşıya bulunduğumuz sorun: kitle kültürü ürünlerinin ya da Ali Taygun'un bir yazısında dediği gibi (bkz. *Popüler Kültür*, Adam Sanat 12, Kasım 1986) *Kültür Sanayii* ürünlerinin gerçek sanata saldırısı, onu piyasadan sürüşü sorunu, böyle yavaş yürüyecek bir sanat eğitiminden çok, yerel ve evrensel düzeyde politik - ekonomik koşullara bağlı olduğu için, kısacası bir politik düzen sorunu olduğu için hiçbir zaman tam olarak çözülemeyecek; gerçek sanat izleyicisi çevresi bugün sanat ürünü diye kitlelere dayatılan bu niteliksiz *şey*leri,. bu niteliksiz şeyleri üreten kişileri saf dışı edemiyecektir. Ta ki, kendiliğinden bir doyum noktasına gelinsin ve yeni bir arayış başlasın. Sinemada, televizyonun ve video filmlerinin çaldırdığı

tehlike çanlarını duyunca, eski Yeşilçam filmlerinden yavaş yavaş kopup sanat değeri taşıyan nitelikli film yapımına geçilişi böyle bir arayışın sonucudur.

* * *

Şiirin, yazın alanının bu saldırıdan korunmuş durumda olduğunu görüyoruz, en azından bugün. Bunu, demin söylediğim gibi, şiirde, yazın alanında bu saldırıyı karşılayacak, püskürtecek bir eleştiri gizilgücü oluşuna bağlayamıyorum artık. Daha başka nedenleri olduğunu sanıyorum.

Bir kez, şiir ve yazın ürünleri kitlenin ilgi alanının dışına düşmüştür, yani kitleler yazın ürünleri alıcısı, izleyicisi değildir artık. Satış, sürüm olanakları çok düşüktür şiirin, romanın, öykünün. (Deneme, eleştiri.. vb. hiç saymıyorum). Bu yüzden Kültür Sanayiinin ilgi alanı içine de girmemektedir.*

Oysa *kitle yazını* diye bir olgunun var olduğu; bu yazın'ın, basım ve satış yönünden gerçek yazın ürünlerini çok aştığı, nitelikli yazın okuru yetişmesini önlediği günler de olmuştur yurdumuzda. Radyo yayınlarının, sinemanın az ya da hiç etkin olmadığı, kitlelerin okuma, izleme gereksinimlerini ucuz romantik romanlarla giderdikleri dönemlerdir bunlar. Daha da öncesinden alalım. Mustafa Nihat Özön, XIX. yüzyıl sonlarında aşk şiirleri, öyküleri yazan *Ada Şairi* "namı ile maruf" bir Mehmet Celâl'den; kadınlara çok gözyaşı döktüren acıklı aşk romanları yazan Vecihi'den söz eder. İkisi de okurun gözdesi yazarlar olduğu için kitapları çağdaşlarından çok baskı yapar ve aranır. Bu sonuncusunun basılı 20 romanı, 1 uzun öykü, 1 de öykü kitabı vardır.

Çok değil, daha 30-40 yıl öncesine kadar, romanları nitelikli yazın ürünlerinin 8-10 katı basan, 8-10 baskı yapan romancılarımız vardı: Esat Mahmut, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Güzide Sabri, Oğuz Özdeş... vb. Yayınevleri baskı üstüne baskı yapardı bu romancılardan. Aynı dönemde bir Sabahattin Ali, bir Orhan Kemal ancak sınırlı bir okur kitlesi içinde tanınan yazarlardı.

Şiirdeyse, yetişmekte olan gençliğin, özellikle genç kızların sevgilisi, şiirleri anı defterine geçirilen, dillerde dolaşan, sayısı 33'ü bulan şiir kitapları dörder beşer baskı yapan bir Ümit Yaşar, onun kadar ünlü olmasa da aşk ve gözyaşı şiirinde ondan geri kalmayan bir Şemsi Belli olayı vardı. Ama bunlar ve benzerleri, şiir için hiçbir zaman bir tehlike oluşturmamış; hatta zamanlarındaki ünlerine karşın gerçek yazın ve şiir severlerce önemsenmemişlerdir. Daha çok, şiir ve yazın beğenileri yeteri kadar gelişmemiş kitlelerin belli bir süre ilgisini çekmişlerdir.

Aslında, basım ve yayın olanaklarının çok kısıtlı olduğu, basımın henüz bir sanayi durumuna gelmediği, bir Kültür Sanayiinden pek söz edilemeyecek dönemlerdi bunlar.

Bugünkü kitle kültürünün, kültür sanayiinin başlangıcını belki de, bizde Yeşilçam filmleri diye adlandırılan filmler olarak almak daha doğru olacaktır. Kitle kültürü ürünlerini pazarlamaktan amaç, kitlenin sanat beğenisini yükseltmek, onu eğitmek değil de, ona, görmek istediğini, duymak, okumak istediğini vermek, hatta bu yolla onu aynı tür ürünlere koşullandırarak bir mala pazar bulmaksa, ki odur, 1950'lerden sonra Türk sinemasının başına

tebelleş olan bu akımdan daha uygunu bulunamaz. Bu acıklı, bol gözyaşı döktüren, hepsi birbirinin aynı uyduruk aşk öyküleri anlatan, toplumdan ve insandan, dünyadan ve yaşamdan kopuk bu filmler, sayıları gittikçe artan ve kasabalara, köylere kadar yayılan sinema salonları yoluyla kitlenin bir numaralı eğlence aracı olmuş; hatta ucuz romanların, şiirlerin pabucunun dama atılması da bundan sonra olmuştur. Bir zamanlar ucuz romanlarla, aşk şiirleriyle, müzikte arabeskin ilk örnekleriyle oyalanan kitleler, istediği, aradığı öyküyü, şiiri, müziği hep bir arada bu filmlerde bulmuştur.

Kitleler sanatı, sanat ürünlerini genellikle hiçbir çaba göstermeden algılama, alma eğilimindedir. Sanatı izlemek onlar için yaşamsal bir önem taşımaktan çok, bir vakit geçirme aracıdır; belki de sanat, günlük yaşamın sıkıntılarından kaçıp bir boşalma, rahatlama buldukları alandır onlar için. Bu yüzden, yorucu bir günün sonunda, bir sinema salonunun koltuğuna gömülüp, ya da evindeyse televizyonun karşısına geçip önüne ne çıkarılırsa onu seyretmek, onunla yetinmek, bir kitabı okumaktan, anlamaya çalışmaktan daha kolay gelmektedir.

Böylece şiir ve yazın, kitlenin bu alandaki ilgisizliğini gören basım sanayiinin saldırısından kurtulmuş oluyor şimdilik. Bu durum karşısında basım sanayii, satış şansı, bu demek meta özelliği daha büyük, ansiklopediler, moda ve örgü dergileri, cinsel yayınlar vb. alanına el atıyor. Şiir ve yazın yayınlarıysa böyle bir saldırıdan, karışmadan kurtulmuş olarak, sayıları az gerçek okurlara, daha nitelikli ürünlere yöneliyor. Giderek, çoğunluğu genç, daha bilinçli ve yazına daha bağlı bir okur kitlesi oluşuyor. Son yıllarda özellikle şiir kitapları yayınında görülen nicelik ve nitelik gelişimini (ilk baskıları çoktan tükenmiş şiir kitaplarının yeni basımları; şairlerin Bütün Şiirleri'nin ard arda yayımlanması; antolojiler; genç kuşakların şiir kitaplarına gösterilen ilgi, şiir dergileri... vb.) bu nedene bağlamak daha doğru gibi geliyor bana.

Yine de şiir ve yazın alanının, satış şansının böyle sınırlı oluşuna bakıp, tüm saldırı ve karışmalardan kurtulmuş olduğu yargısına varmak yanlış olurdu. Doğası gereği, eğlendirici bir vakit geçirme aracı olmaktan çok, insanın kendini, doğayı, toplumu algılama ve özgürce değiştirme istencine yönelik yaratıcı bir etkinlik olan şiir'in ve gerçek sanatın, egemen ideolojinin gözünden, gözetiminden uzak kaldığını düşünmemek gerekir. Şiir: o hep âsi evlat; yazın: o hep öğretici, bilinçlendirici büyük çocuk, demokrasiyi ve özgürlüğü yalnızca kendilerine demokrasi, kendilerinin özgürlüğü olarak alan güçlerce, çeşitli yollardan baskı altında tutulur, kitlelere ulaşma olanağı bir de bu yoldan önlenmeye çalışılır.

* * *

Bu yazı burada bitmişti aslında. Son günlerdeki bazı olaylar, bazı şeyler eklememizi zorunlu kıldı. Hemen bu yazıyla aynı günlerde, Can Yücel'in, kendi sesinden okuduğu şiirlerden ve Yeni Türkü Topluluğu'nca şiirlerinden bestelenen şarkılardan oluşan *Sesini Kaybetmeyen Şiir* kasetinin, Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu'na dayanarak yasaklanması, son paragrafta yazdığı-

Oktay Rifat

YAĞMURLAR

Üstleri kızarmış akçıl
bulutlar getirir onları
ağıt yakan kadınlar
gibidirler, baş ucumuzda
dökerler kanlı göz yaşlarını,
içimize çekilir
ölü gibi uyuruz
döşeklere gömülü,
kalkarız ki yağıyor
bıkmadan usanmadan yağıyor
bir gün beş gün on gün
bize bakıyor camdan o çopur yüz,
çıldırırız.

KUMKAPI

Çömelmiş sur dibine
penceresi cam değil
türküsünü söylüyor
balık atıyor kuşlarına
öğle ezanı içmiş
rakı kokuyor ağzı.

DÜŞMAN

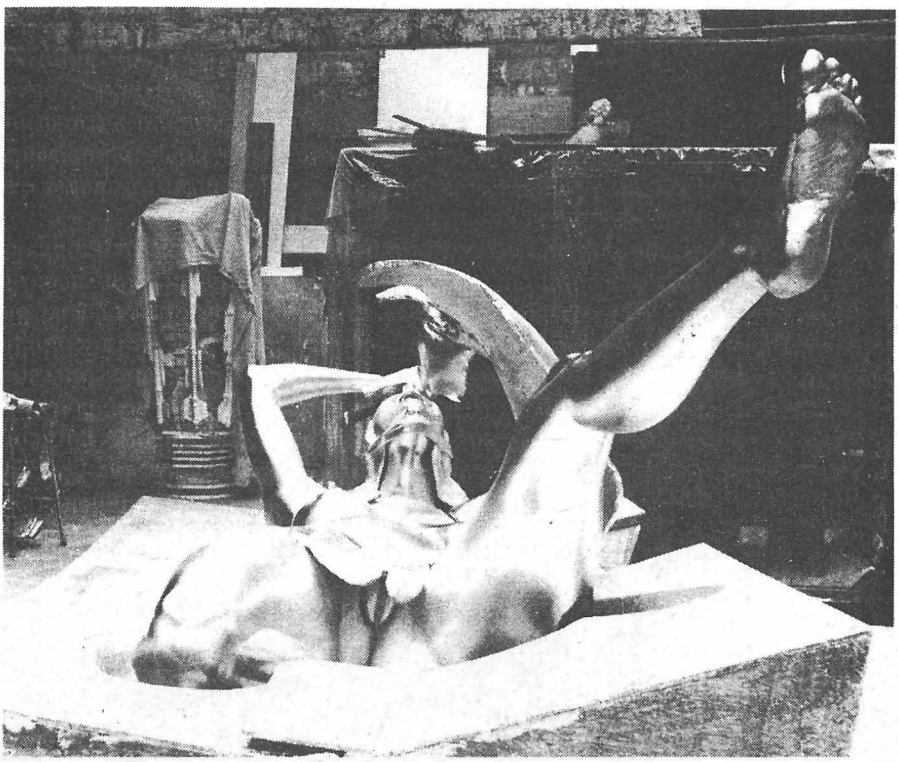
Meyhanede bir büyük devirip
cebinde sustalı bıçak
gece vakti gelirse üstüne
bir kırmızı kandır sızar
bir gül alır destine
çıkar sokağın dağına
Köroğlu'nun kastına
yandım aman kastına.

mız şeylerin hiç de bir önbilicilik olmadığını gösterdi.

Son yıllarda, gerek televizyon ve video filmleri karşısında bir savunma yolu olarak, gerekse daha çok genç kuşak yönetmenlerinin itisiyle yapılan sanat değeri yüksek, nitelikli filmlerin karşısında sansürün hemen kolları sıvaması da aynı şeyi kanıtlıyor. Yeşilçam'ın, Kültür Sanayiinin ölçütlerine ters düşen yapımcıları, yönetmenleri, "Kazancımızı ortaya koyup harcarız" cümlesini komünistlik, "güzel kızın idam edilmesini" vicdansızlık, "kumsalda el ele yürümeyi" Rus gemilerine koordinat vermek sayan, "iyi insanların kazıklandığını" söylemeyi bile yasaklayan sansür anlayışından yakınıyor.

Bütün bunlar, gerçek sanat yapıtlarının, varolma savaşımı verirken daha uzun süre karşılarında kültür sanayiinin ucuz ürünleriyle birlikte ideolojik yasakları da bulacaklarını kanıtlıyor.□

(*) Yayımcılığın, Kültür Sanayiinin ilgi alanı içine girdiği bazı konular vardır bugün, ama bunlar da ansiklopedicilik, yakın tarihe değgin politik anılar, belgeler, incelemeler, cinselliğin sömürüldüğü dergi ve diğer yayınlar ile tutucu (muhafazakâr) kitlenin din duygularını sömüren din dergileri ve zamanlı yayınlar gibi, şiir ve yazınla ilgili olmayan alanlardadır. Geçenlerde Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan bir incelemede (*Gencay Şaylan, İslamcı Akımlar Ne İstiyor?*) sağın hemen her bölüğünün yayımladığı, satışları 5.000 ile 100.000 arasında değişen tarikat dergilerinden söz ediyordu.



Banyoda Kadın, 1966, Bronz, 150x200x110 Ipoustéguy

İDEOLOJİ

Ali Taygun

Rahmetli Kuzgun Acar için söylenirdi. Efsanedir herhalde. Ama güzel...

Efendim, 12 Mart günlerinde sıygaya alınmış tatlı dilli heykeltraş. "Anlat!" demişler. Bizimki sormuş: "Her şeyi mi?"

"Hepsini!"

"Nereden başlayayım?"

"Baştan!"

"En baştan mı?"

"Konuş!"

"Pekâlâ," demiş Kuzgun. "Madem siz istediniz..."

Ve rivayete göre iki gün sonra tekme tokat sokağa atıldığında, başını kaldırmış ve gülümseyerek serzenişte bulunmuş sorgucularına:

"Daha ilkel komünel topluma yeni gelmiştik, mirim!"

Bizim bu Popüler Kültür yazıları da pehlivan tefrikasına döndü. Bu gidişle birkaç yıl geçecek, biz hâlâ şu Türkiye'nin bugününe gelmek üzere olacağız.

Ne ki mesele karmaşık. Biz de onu bir vuruşta çözecek kadar arif değiliz.

Evet, Arabesk bir müzik türünden ibaret değil dedik:

Başlıbaşına bir kültürel yapı, çok sağlam bir dinsel kökeni var. Ama hepsi bu değil. Aynı zamanda tepkisel bir özellik de taşıyor. Neye tepki? Hiçbir zaman popüler olamamış Popülist ideoloji'ye. Bu Popülist ideoloji hiçbir zaman çoğunluğu kavrayamamış kavramasına, ama resmi niteliğiyle öyle bir etkinlik kazanmış ki bugün "aydınım" diyen herkes bunun izlerini taşıyor. Giderek, buna tepkileri bile yine o ideolojinin tanımlarıyla belirleniyor.

Bugün büyük yapısal sarsıntılar geçiren maddi hayatımızın yarattığı sorunlara sağlam çözümler önermeye kalkışan herkes, önce, hayata gerçekten yeni bir bakış açısından bakıp bakmadığını saptamak zorunda. Hepimiz biliyoruz: Üretim tarzlarının değişmesi bile sıfırdan başlayarak yeni ideolojilerin üretilmesi demek değildir. Yeni değerler, boş şeytan minaresini kendine ev edinen yengeç gibi, uzun zaman eski koflaşmış yapılarda varlıklarını sürdürürler. Çünkü bütün saflıklarıyla ortaya çıksalar toplumun edinilmiş yargılarına çok ters düşeceklerdir. Genel kabul görene kadar kendilerini korumak için zırha ihtiyaçları vardır.

Bu arada eski yapılara canlılık da kazandırırlar. Yani düşünce alanında değişim tek taraflı değildir. Eski ideoloji de yeni üretim tarzının terminolojisini kullanarak kendini savunur.

Onun için düşünce yapısının değişmekte olduğu toplumlarda, ve özellikle bizimki gibi terminolojinin yerleşmemiş, düşünce alanının da hayli kıraç olduğu ortamlarda, değiştirilmek istenen yapıyı değişik bir söylemle savunur konuma düşmek mümkün. Üstüne üstlük bir de eleştirdiğimiz Popülist ideoloji'nin yarattığı bir dil sorunumuz da varsa, bu tehlike daha da büyük.

Bu yüzden yeni çözüm önerirken toplumumuza egemen veya etkin iki temel ideolojiyi çok yakından tanımak, bunlarla iyice hesaplaşmak şart. Din bunlardan birincisi; öteki de Popülist ideoloji.

Din çok belirgin bir yapı. Güçlü, dört başı mamur, egemen. Ama esnekliği yok.

Popülist ideoloji ise sağlam bir düşünce tabanına oturmuyor. Bu yüzden de çok değişik görünümler alabiliyor. Tanımı çetin. Ama o da "aydınlar" üzerinde, düşünce üretiminde çok etkin. Üstelik din hep kendi terminolojisini kullanırken Popülist ideoloji sık sık sol terminolojiye başvuruyor. Sol da Popülist terminoloji'yi kullanıyor! Bunun yarattığı karmaşa belki doğrudan değil ama, vesile addedilerek, genel gidiş üzerinde etkin oluyor. Sol kılığına bürünmüş Popülist ideoloji, kanımca, bugün yalnız solun değil, Türkiye tahliline sıvanmış herkesin gündeminde (dinle birlikte) baş köşeyi işgal etmeli.

Onun için, Popülist ideoloji üzerine fikir yürütmeden, burada sözü kesmek, bu kaygan sistematiği tespit edebilmek için genel olarak ideoloji kavramına değinmek gerek.

Bir kere, son zamanlarda ideoloji kelimesine öyle ideolojik anlamlar yükletildi, bu kavram öylesine zorlandı, öylesine bir o yana, bir bu yana çekildi ki, insan sözünü etmekten korkar oldu.

Resmi ideolojiye göre bir resmi ideoloji yoktur. İdeolojiler soldadır, kötüdür.

Solda bir kesim bir ara ideolojiyi düşünce alanının tümünü kapsar gibi sundu. Bu görüşe göre bilimi, felsefeyi, sanatı belirlerdi ideoloji.

İdeoloji böyle hakim duruma gelince irade mutlaklaşıyor. İdeoloji dünyaya bir bakış açısı. Dünya, bu bakıştan değerlendirildiğine göre ister istemez ikincil; aslolan ise açı oluyor, düşünce birincil konumu alıyor.

Maddecilikle temelden çelişen bu yaklaşımın eleştirisi yine soldan geldi. İdeolojiyi ilkel bir *tabu*'lar kümesi kabul ediyordu bu eleştiri. Onu inanç olarak niteliyor, bilimselliğin inançla uzlaşmaz bir çelişki oluşturduğunu, bu yüzden ideolojik değil, bilimsel düşünülmek gereğini savunuyordu.

Öte yandan bilimin kaynağı deşilince son durakta bir dizi önkabul, bir varsayımlar yumağı çıkıyordu karşımıza. "Pastanın kanıtı yenişindedir," güzeldi, hoştu, gündelik hayatta yeterliyli bile; ama iş felsefenin temel sorunsalına gelince insanı tatmin etmiyordu. "Bilimsellik" de (temelindeki varsayımlardan dolayı) ideolojik bir kategoriye indirgenebiliyordu böylece...

Maddi dünyanın değil de onun bilincinin belirleyiciliği noktasına gelip dayanan bu iki görüş de maddecilikle tutarsızdı. İdeoloji dendiğinde kasdedilen, maddeciliğin inkârını içeriyordu.

Demek istediğim, ideoloji, yani "ideoloji" kavramı, elbette her kavram gibi kendi çelişkisini, çelişkilerini içerir! O da — eski deyişle — bizatihi tezattır. Zamandan bağımsız, soyut "ideoloji" olmaz. İdeolojileri olduğu gibi, "ideoloji"yi de maddi hayatın yeniden üretimi belirler.

Din dediğimiz zaman belirgin bir ideolojiyi kastediyoruz. Hayatın yalnız manevi değil, maddi her gözeneğine kadar nüfuz etmiş bir ideolojidir bu. Her sorunun değişmez karşılığını içerir. Nasıl ibadet edileceği de bellidir, nasıl taharetlenileceği de. Kâinatın nasıl yaratıldığı da açıklanır, nelerin yenip nelerin

yenmeyeceği de. İnsanoğlu bunları öğrenmek ve icra etmekle yükümlüdür. İrade-i cüzziye bir çalgıcınınki kadardır. Nasıl müzikte en usta bir virtüoz bile tek bir notayı başka türlü çalamazsa, dinde de kula ancak cüz'i bir özgürlük tanınır. Kader, konçertonun notaları gibi alına yazılmıştır çünkü, ve değiştirilemez!

Din ideolojisi kendisinin "ideoloji" kavramını da içerir.

Öte yandan, sol ideoloji kendini böyle tanımlayamaz. Değişimi esas alan bir düşünce sistemi, her sorunun belirginbir cevabı olduğu ve bunun bir kitapta bulunabileceği (ya da çıkarsanabileceği) iddiasıyla temelden çelişir çünkü.

Ama bu gizemci, yani bilinemezliği savunan bir sistematik de değildir. Mutlak bilgiyi reddederken o doğrultudaki hareketi kabul eder. Ve bu yüzden kendini sürekli yeniler.

Böyle bir düşünce sistematiğinin tayin edici yanı, değer yargılarını üretim tarzının belirlediği saptamasıdır. Yani ne insandan bağımsız bir Akıl, Ruh veya Tanrı'dır ideolojiyi ortaya koyan; ne de bu kendiliğinden oluşur. İnsan, bilinciyle, kendinden bağımsız varolan maddi dünyayı algılayarak kavrayıp anlayabilir ve onu değiştirerek kendi düşünce sistematiğini yeniden, bir üst düzeyde üretebilir.

"İdeoloji" denildiği zaman bu *kavram* hem geleneksel ideolojileri hem de bunlarla çelişen çağdaş ideolojiyi içerir, bu yüzden de aynı zamanda birbirine karşıt anlamlar taşır. Bu tezadı kavrayamayan ama kendisini ilerici kabul eden kişi yeni ideolojiyi, ideoloji kavramının eski anlamıyla savunur veya eleştirirken aynı yanılgı çemberinde mahpustur!

İnanç/Bilinç kategorisini örnek alalım. "Geleneksel ideolojilerde 'İnanç' vardı, çağdaş ideolojide bunun yerini 'Bilinç' aldı," türünden bir yargı ilk bakışta sağlam gibi görünebilir. Ama yanlıştır. Çünkü burada 'ideoloji' kavramının kendi sanki hiçbir değişikliğe uğramamış gibi, bilgisayardan bir programı çıkarmış, ötekini takmış gibi düşünülmektedir. Burada sabit kalan bilgisayar da eski bilgisayar oluyor. İnanç ile Bilinç *eski* ideoloji tarifine göre tarif ediliyor çünkü! Oysa 'İnanç' ile 'Bilinç' kavramları, bu sözcüklerle anılan eski ideolojik kavramlarla kendi içlerinde de çelişirler. Salt özdeş değildirler. 'İnanç/Bilinç' zıtlığı dinin 'Akıl/Nakil' zıtlığının biçim değiştirmiş yeni bir örneği değil, ondan mahiyet itibariyle *başka* bir kategoridir. Kadim 'İnanç' kavramıyla 'İnanç'ın eskisinden kökten farklı, *yeni* ideolojik anlamı örtüşmez. Tam tersine — eskisine 'İman' dersek daha kolay anlaşılacak — 'İman' ile 'İnanç' arasında, hayat ile ölüm arasındaki kadar büyük bir zıtlık vardır.

Ama aynı çapta bir zıtlık 'İnanç' ile 'Bilinç' arasında da vardır.

Ve yine 'İnanç' ile 'Bilinç' bir ve aynı şeydir.

Oysa eski ideolojilerin 'Akıl' ile 'Nakil'i özdeş kabulü mümkün değildi. Esas zıtlık da burada zaten!

Çağdaş ideolojiyi eskisinin bir variantı değil, onun bütünüyle, her yanıyla karşıtı olarak kabul, günümüzde bu ideoloji adına yapılan tahlillerin doğruluğunu belirlemede kilit noktası.

Dr. Kıvılcımlı yeniçeriyi ön-proleter olarak sundu. Bu görüşü yeniçerinin ücretli çalıştırılmasından kaynaklanıyordu. Ama modern proleteri belirleyen, geçimini nasıl sağladığı değil, üretim içindeki konumudur. Yeniçeri

hiçbir şey üretmez, sadece tüketirdi. Tufeyli idi. Ne artı ne eksi, hiçbir değer yaratmazdı. Dr. Kıvılcımlı 'Ücret' tarifini Marx'tan alırken 'Emek' kavramındaki 'Yarar' unsurunu atlamış, sonunda da "ordunun kılıcını atması"nı bekler duruma düşmüştü.

Dr. Küçük yeniçeriyi ön-burjuva olarak sunuyor. O da 'Haraç' ile 'Kâr'ı karıştırıyor. Bir yandan II. Mahmud'un *Vak'a-i Hayriye*'sini ilerici niteliği ile övüyor, bir yandan da bu hareket sonucunda ilga edilen ocağı 18. Yüzyılın öncü sınıfı burjuvaziye malediyor.

Bu iki örnek de, beğenelim beğenmeyelim, ciddilikleri su götürmez araştırmacıların bile tarihsel kategorileri zamandan bağımsız ele aldıklarında, onların kendi iç çelişkilerini nasıl farkedemediklerine kanıttır.

Bu iki örnekte de değişmeyen özellik, ikisinin de olgulardan hareket etmeyip, bugün için siyasi alanda yarar umdukları bir çözümü sunabilmek için tarihten kanıt aramalarıdır.

Bu pragmatik yaklaşım, yenide eskinin nasıl varlığını sürdürdüğünü gösterir. Popülist ideoloji'ye girerken onun en kaba örneklerinden değil, Praxis esasına dayanmak ile Pragmatizm arasındaki farktan söze başlamak, bu ideolojinin etkinliğini sergilemek için, önemini vurgulamak için. □

Sırdaşlar, Desen, 1978, 58x78 Ipoustéguy

MANHATTAN

John Berger

Bir ahlak kavramı, bir soyutlama olarak Manhattan yeryüzündeki tüm insanların düşüncelerinde yer alır. Düşünen kişinin dünya görüşüne göre de Manhattan, çeşitli fırsatlar, paranın gücü, beyaz emperyalizm, görkem, yoksulluk gibi anlamlar taşır. Manhattan bir kavramdır. Aynı zamanda da bir gerçektir. Manhattan'ın sokaklarında ilk kez gezinen biri kendisinin bu yerle ilgili daha önceden düşlediği şeylerin hem güçsüzlüğü, hem de güçlülüğü karşısında şaşırır kalır. Bu şaşkınlıktan ise aykırı bir durum ortaya çıkar. Bu sokaklar aynı anda hem yalnız bir düşte görebileceğimiz sokaklardır, hem de şimdiye kadar gördüğümüz en gerçek (olduklarının dışında bize başka hiçbir şey vaad etmeyen) sokaklar.

Burada yakaladığım birtakım ayrıntılardan söz edebilirim: Sokaklarda, evlerin pencerelerinin altında, tekerlekleri olmayan, sanki boş bir kumsalda bırakılmış gibi duran sahipsiz otomobiller; Kuyumcu Tiffany'nin vitrinlerinden birinde AŞK sözcüğü biçiminde pırlanta bir takı; Harlem'de sokak köşelerini tutmuş yalnızca kendi kara gövdelerinde sakladıkları yurtlarını ve esenliklerini başkaldırıyla korumaya çalışan, kendilerinin diyebilecekleri, yabancılaşmadıkları, başka hiçbir yurt ve esenlikleri olmadığı için böyle davranan tipler. Manhattan'da hiçbir simgesel ayrıntı göremezsiniz. Görünen, o şeyin ta kendisidir. O kadar. Anlam sizin olduğunuz yerdedir. Gizlenmiş hiçbir gösterge, hiçbir iç anlam yoktur. Bu noktada Lorca'nın Manhattan şiirleri aklıma geliyor:

> Yaşam düş değil. Sakının! Sakının! Sakının!
> Aşağı atıyoruz kendimizi ıslak toprağı kemirmeye
> Ya da kanlı doruklara tırmanıyoruz ölü yıldız çiçeklerinin korosuyla
> Ama ne düş, ne unutuş var,
> Tek gerçek : acımasız et —

Sokaklar yapıların içleri gibi kullan 'maktan yıpranmış, lekeli. Merdivenler, parmaklıklar, yangın muslukları, kaldırımlar sürekli kullanılmaktan eskimiş değiller, daha çok art arda vuruşlarla kırılmış, zarar görmüş umumi helaların musluk taşlarını, bir hücre kapısını ya da pansiyonlardaki eprimiş yatakları anımsatıyorlar. Her yayakaldırımın yüzkızartıcı bir gizdeşliği var, Manhattan 'da sokak düzeyinde yaşadığınız olayların kişisel olup olmadığı hiç önemli değil; kişisel ve kamusal diye bir ayrım büsbütün ortadan kalkmış. (Bu ayrımın savaş alanlarında da aynı biçimde ortadan kalktığını biliyoruz.)

Uzamda da hiçbir sınır görünmüyor. Ulaşılabilecek hiçbir sınır çizgisine de saygı gösterilmiyor. Yanlızca trafik ışıkları düzenli çalışıyor. Onun dışında, şehrin belirli bir kamu düzeni olduğu söylenemez. İnsanları içerde (ya da dışarda) tutan yalnız kilitler. Yenilgiye uğramış kişiler içinse kilitlerin yerini tutan şey çaresizlik. Bowery ile Wall Street, ya da Bowery ile Madison Avenue arasında dolaşan birinin bu sokaklar arasında bel yüksekliğinde gerilmiş göze görünmeyen bir sürü ipi geçmesi gerekir. Bu ipler bu bitik insanların oldukları yerlerden çıkmamalarını sağlar; kendi çaresizliklerinden oluşmuş iplerdir bunlar. Bu çaresizlik öyle gizli bir şey de değildir. Onu pislik içindeki tuğlaların içine sinmiş, kırık pencere camlarında, tahtalarla kapatılmış dükkân vitrinlerinde, kapı girişlerinin kırılmış rezelerinde, oralarda sürünenlerin leş kargalarını andıran yaşsız ve cinsiyetsiz giysilerinde görebilirsiniz.

Dünyanın başka birçok şehrinde ya da köyünde Manhattan'dakilerden daha çok sayıda sürünen insan bulabilirsiniz. Ama buradakilerin, sözsüz bile olsa, yardım dilenebilecekleri bir tek şeyleri bile yoktur. Onlar artık göründüklerinden başka bir şey değildirler. Bu kimsesizler terkedilmişliklerinden başka bir şey değildirler.

Gökdelenler kendi ölçütlerini kendileri yaratır. Göz bir noktadan sonra yatay ile dikey arasındaki ayrımı yapmaktan yorulur; dikaçı artık insanın gözüne dikaçı gibi görünmemeye başlar; uzakta bir noktaya dikey inmesi gereken bir açı tam tersine belirsiz bir açıyı izleyerek yukarı gökyüzüne doğru yükselir. Burada ufuk çizgisi ilkesi geçerliliğini yitirmiştir. Öbür şehirlerde yaşadığınız uzam kavramını aşağı yukarı üstüste konulmuş kâğıt tabakalar olarak düşünürseniz Manhattan'da bu kâğıt tabakası bir kâğıt külaha dönüşmüştür. Gözün algılaması gereken gerçek dikaçının yitirilmesini çevremizi saran dikdörtgenlerin bolluğu karşılar: kapılar, pencereler, duvarlar, basamaklar, sokak ızgaraları gibi. Bu kâğıt külah küçük kareli grafik kâğıdındandır. İçi yüzler, diller, otomobiller, şişeler, ağaçlar, kumaşlar, makineler, planlar, merdivenler, eller, gözdağları, verilmiş sözler, dünyanın her yanından gönderilen raporlarla doludur. Manhattan'da çalışan insan sayısının yoğunluğu bir mil kareye dörtte bir milyon olarak hesaplanmıştır. Böyle bir yoğunluk söz konusu olunca da, bir taraftan öbür tarafı görmek için çok az yer kalıyor. Yer bulmak için de yukarı bakmak gerekiyor. Başka hiçbir şehirde bu kadar çok sayıda kuyumcu dükkânı görmedim. Vitrinlerde şehirdeki insan sayısı kadar yüzük var.

İnsanlar aklınıza gelebilecek her saatte, her yerde bir şeyler yiyorlar. Yemek tarifleri dünyanın her köşesinden gelme. Ama burada yemek hemen, şimdi, ağzınıza koyduğunuz ve yiyip bitirdiğiniz bir nesne. Başka hiçbir şey değil. Buraya göç edenlerin bunu öğrenmesi için epey zaman geçmiş olmalı. Yemek yemek burada kişinin tek başına tıkınmasıdır.

Her yerde konuşulduğu görülür. Konuşma. Dışlaştırma. Bir an için kalabalığın dışına kim çıkarsa onunla konuşmak. Kalabalığın içindeyse, bir an için, kimi bulursanız, onunla konuşmak; tek başınıza iseniz, yüksek sesle kendi kendinize konuşmak. Söylenen şeyler o anda insanın aklından geçen şeylerin ta kendisi. İnsanın kafasının içinde o anda ne varsa hemen kelimeleştirilip dışarıya aktarılıyor. Bu eylem de insanın bir çeşit kendisini koruması

Ercüment Uçarı

GECE YARISI HAVADİSLERİ

gece yarıları arsalar içkili ürkek ve garibandır
yarı karanlık korkuları içindeki sümbüllerle birlikte
yağmurlar ölüm maske portakallar boy sürer
masalar iskemleler kediler duyarlık zincirleri
garibanlık süreci içinde kır ve ev bitkileri kuşları kellelerin
boy sürer rüzgârlarla yeleleri uçuşan atları radyasyon bulutlarının
bülbül sesli hanendeler saz salonlarındaki

bir sigara içimi zaman içindeki akşam eskidi
sabahların gözlerindeki renklerin ağzına soyundu çeşme başları
yıpranmış çorapların konçlarında arslan ağızları koşuşurken
ölümsüz aşkların boş oyunları ve frengi
borsa dünyası gözlemcilerinin umudu

sabaha karşı bir şarkı gibi ani
orfoz esti deniz fokurdadı içten içe
suda taş darbeleri biçiminde
medüzler acı biber çılgın paramparça
beykoz kulubü rıhtımında bir taş plakta
çinekoplarla iç içe birleşik bir leşle
oynak kulaklı bir keçi sesi gibi
sanki yeryüzünde son gül
telaşlı bir bahçe içindeki
alabildiğine bir mavi koyu ve ağır gece mavisi
uçak tonunda ve sakal kokusu
alyanslardaki ay ışığında
gazetelerde çernobil haberleri

beni öpme n'olur alkol kaparsın dedi adam
sevgiyi büyük okyanusu kim mi üretir
tarçın kokusu getirsin diye insan saçlarına
ince bir ayaz içindeyken gökyüzü

---

sayılabilir.

Konuşma nasıl koruma işlevini görebilir? Sanıldığı gibi değil, elbette. Konuşmayla bir çeşit acındırma ya da özel davranış beklenmiyor kimseden. Belki de, konuşma kişiyi neye karşı koruyor, diye sormamız gerekiyor. Konuşanla konuştuğu kimse arasındaki uzama karşı alınan bir önlemdir

konuşmak. Çünkü bu uzam kişilerin umutlarından oluşuyor. Karşınızdakinin ve sizin umutlarınızdan. Dikey bir uzam bu, güm diye içine düşülebilecek bir boşluk.

Asansörler gibi umutların da yükselecekleri bir boşluk olması gerekir. Bu boşluklardan birine düşmek zor bir şey değildir. Bu da unutulmak demektir. Konuşmak ise unutulmaya karşı bir davranıştır. Kimse başka biriyle konuşurken düşmez; kelimeler boşluğa karşı tutunurlar ve konuşan kişiyi ayakta tutarlar. Düşüşler ancak konuşmaların yokluğunda ortaya çıkar.

Evlerin içinde yaşanacağını sandığınız şeyler Manhattan'da dışarda yaşanır. İnsanların iç dünyası diye bir şey yok. İçe dönük bir hesaplaşma, suçluluk duygusu, mutluluk, kişisel acı olabilir; ama bütün bunlar kelimelere, hareketlere, tiklere dönüşerek şehirdeki bütün dairelerde yaşanır. Bunu söylerken her şeyin başkalarıyla paylaşıldığını söylemek istemiyorum; o zaman tek başına yaşanan hayatların olmadığını öne sürmüş olurum. Oysa ben her insanın içinin dışına vurduğunu ve yapayalnız kaldığını söylemek istiyorum.

Yeniden sokaklara çıkalım. Ev olarak kullanılan yapıların yüzde yetmişi en az elli yıllık. Tahta örtülü su depoları bu yapıların *dışında*, damların üstünde. Kaldırımlarda insan boyunun otuz santim kadar yükseğinde bulunan yangın merdivenleri yapılara kancalarla sıkıca tutturulmuş gibi. Böylece sokaklar demir parmaklıklar arasından geçilen dar aralıklara dönüşmüş. Bu dikey yangın merdivenlerinin katlara giriş balkonlarında, buraları oturma odalarıymış gibi, kadınlar ayakta duruyor, çocuklar uyuyorlar. Sözünü ettiğim bu durumların her biri için yapılacak tarihsel bir açıklama var elbette: Şehrin suyu nasıl ve nereden geliyor, suyun basıncı, on dokuzuncu yüzyıldan kalma itfaiye kuralları, soğukhava tertibatı kullanılmadığında şehrin ortalama yaz sıcaklığı, v.b. Ama her açıklama, daha çok kâr ve büyüme uğruna ekonomik sınırların nasıl en alt düzeyde tutulmuş olduğunu gösteriyor. Her örnekte başka ülkelerde doğal olarak içerde olması gereken şeylerin burada bu anlayışın sonucu olarak nasıl dışarda tutulduğunu görüyoruz. O görkemli cam gökdelenler de geceleri ışıklandırılıp aynı ilkenin güzel bir örneğini vererek gökdelenleri bir söylence düzeyine çıkarıyor. Gökdelenlerin *iç*'lerinin aydınlatılması geceleri bütün Manhattan dediğimiz bu adanın sokaklarının *dış*'taki gece görünümünün ana kaynağı oluyor.

Geçerli ilke bir şeyin hem ruhsal hem de fiziksel olması — ya da başka bir deyişle, ilke içselliği yadsıyarak ruhsalı da fiziksel bir ortamın parçası yapıyor. Bunu insanların yüzlerinde de görüyoruz.

Başka yerlerde herhangi bir kişinin başından geçen olayların yüzlerinde bıraktığı izler o kişinin kendi ruhsal gereksinimleri ya da amaçları ile dış dünyanın istekleri ve ona verdiklerinin bir araya gelişinden ya da çatışmasından doğan izlerdir. Başka bir deyişle, herhangi bir yüzdeki yaşantı izleri iki kalıbın çatışmasından doğan çizgiler olmak gerekir: Her iki kalıp da toplumsaldır, ama biri kişiyi içerir, öbürü ise olayları.

Burada ise, tersine, yaşantı birçok yüzü doğrudan doğruya etkileyerek iz bırakır. İzler iki gücün çatışmasının sonucu değil. Ne kişinin kendisi, ne de olaylar bu izleri çözmeye yarayacak bir anahtar olabilir. Burada izler yalnızca

kişinin dışındaki olayların sonucudur, tıpkı otomobillere fabrikada belli bir biçim verilişi ya da bir çarpışmadan sonra eğilip bükülüşleri gibi.

Bu Manhattan'da oturanların edilgin ya da uyuşuk olduklarını göstermez. Biz burada *istem*'in şaşmaz bir biçimde kendi nesnesini bulup gücünü o nesneye aktardığını görüyoruz. Amaçlar yol gösterici olmaktan çıkıp mıknatıslara dönüşüyor. Amaç — ki çoğu zaman bu başka bir kişi değil—sevilenin ta kendisi oluyor, beklentiler de tutkunun gerçekleşmesi. Oysa seven sevileni yaratmak için kendi varlığını ortadan kaldırıyor. Bundan sonra amaca ulaşmak için kişinin önüne çıkan her engel artık ona bir darbe gibi geliyor. İşte ben, burada, yüzlerde o darbeleri görüyorum.

Manhattan'ın modern kapitalizmin en katıksız biçimde görüldüğü yer olduğunu söylemek yanlış olur. Çalışan nüfusun beşte birinden azı üretimle uğraşıyor. Ama gene de burası en katıksız anlamda kapitalist tepkilerin, düşünce kalıplarının, zorlanmaların, psikolojik çarpıtmaların yuvası. Kapitalizmin yorulmak bilmeyen canlılığını, acımasızlığını ve çaresizliğini burada bulabilirsiniz. Kısa bir süre için, on yedinci yüzyılda, Amsterdam tarihsel açıdan şimdiki New York'un durumuna eş bir konumdaydı. O zamanlar New York'un adı Yeni Amsterdam'dı.

Amerika'nın Batı Kıyısı'ndaki şehirler bugün New York'tan daha modern olduklarını ileri sürebilirler. Ama o şehirler kapitalizmin istediği ve yarattığı enerjinin kamçısı olan tarihsel öğeden yoksundurlar.

Manhattan ölülerin kol gezdiği bir yer. Sokaklarda insan geçmişin küllerinin ve çamurunun içinde dolaşır. Buna, yalnızca güney mahallelerdeki dükkân vitrinlerini katmamalıyız, oradakiler için belki kişisel bir gelecek düşlenebilir. Kapitalist düzenin gerektirdiği sürekli ekonomik büyümeyi sağlamak için insanların geçmişlerinden korkmaları gerekir; eğer insan yeterince hızlı ilerlemezse, geçmişi gelip ondan öcünü alacaktır. Bu yüzden işçilerin kendi geçmişlerine korkuyla bakmaları istenir.

Buraya yeni gelen bir göçmen iç limanın ötesine, denize doğru durup bakar ve ufuk çizgisinin üstündeki bulutları bir kara parçasının çizgileri olarak düşlerdi. Bulutların öyle toplandıklarını ben de gördüm, düzenli olarak hep o biçimi alıyorlar. Göçmen kendine bunun kara olmadığını ve doğudaki ufuk çizgisinden hiçbir beklentisi olamayacağını hatırlatır dururdu. Bütün mantığına karşın, görüntü bir türlü değişmezdi. En sonunda bulutları yalnız bulut olarak, başka şeylere benzetmeden gördüğü zaman — eğer kendisi bunu başaramazsa, nasıl olsa oğlu başaracaktı — göçmen artık Amerikalı olup yeğenlerini yanına aldırtırdı.

O dikey yükseliş için gerekli yolculukta her umut ya kişinin benliğini birlikte alıp götürür, ya da onu geride bırakır. Büyük çoğunluk umutlarının gerçekleştiğini görmez. Ama bu insanlar aynı zamanda umutları ile giden kendi istemlerini geri getirecek güçten yoksun olduklarını birden farkederler, tıpkı atalarının geldikleri yerlere dönemedikleri gibi. Manhattan her gün kendi umutlarının kurbanı olmaya boyun eğen insanların yaşadığı bir yerdir. Bundan da o insanların benzersiz keskin zekâları, olumlu değerleri hor gören tutumları ve sözde gerçekçilikleri ortaya çıkıyor.

Bununla birlikte, gerçekçilik bu yerle kanıtlanan bir şey değil. Çevrede

görünen her şeyin yansızlığı ya da nesnelliği ortadan kalkmış durumda. Bu adadaki her alan ne kadar geometrik ya da eskimiş olursa olsun buradaki insanların umutları ya da bozgunlarıyla yüklü. Manhattan burada oturan herkes için aynı anda görülen bir düş ya da karabasana dönüşmüş. Burada hiçbir şeyin simgesel olmadığını söylemiştim. Düşlerin simgeleri ise ancak uyandıktan sonra çeşitli biçimlerde çoğaltılabilir. Düşte hiçbir şey simgesel değildir, her şey yalnız kendisidir. Yalnızca kendisi. Bununla birlikte, düşlerde her şey düş görene doğru dönmüştür — düş gören kimse düşü bir iç duygu gibi algılar. Manhattan'da, bu anlamda bize doğru dönmüş yüzü olmayan bir dış dünya yoktur; bundan dolayı da, hiçbir dış alan bize güven duygusu veremez. Milyonerler böyle bir güven duygusunun yerine geçecek şeyleri sanat yapıtlarının yüzlerinde, birtakım nesnelerde, Avrupa'dan getirttikleri yapılarda aradılar: Bu yüzeylerde insan kendini ve tarihi ayrı ayrı algılayabilecekti. Milyoner olmayanlar içinse dışarda içinde yaşanacak hiçbir şey yok.

İşte Manhattan'ın acımasız çelişkisi buradan kaynaklanıyor. Madde burada kendine özgü nesnelliğini yitirmiş durumda. İnsanın iç benliği dışarıya doğru göçmüş. Dante Cehennemin çemberlerini anlatırken, kaybolmuş ruhların kendilerini nerede bulduklarını anlatmak için Hıristiyanlığın ahlak öğretilerinden aldığı bir lanetliler mimarisinden yararlanmıştı. Manhattan Cehennem değil, üstelik Dante'nin ahlak anlayışı da günümüzde geçerliliğini korumuyor.

Empire State Binası'nın üst katından, aşağı yukarı 300 metre yükseklikten, adanın hepsini görebilirsiniz. Durumu elverişli olan her Amerikalı öğrenciyi buraya çıkarıp, "Bak, aşağıdaki insanlara bak; karınca kadar küçük hepsi," diyorlar. Siz de çevrenizde, dizgi makinesindeki şekiller gibi aynı düzenlilikte daha bir sürü gökdelen görebilirsiniz. Yolun on beş metre aşağısında yeni bir kule için işçiler beton döküyorlar. Bu 300 metrelik yapı da zamanında karış karış yükselmiş. Güneye doğru baktığınızda İkiz Kuleler dedikleri yapılar daha da yüksek.

Kapitalizmin tarihinde Manhattan gereğinden fazla umutlandıkları için lanetlenmiş olan insanlara ayrılmış bir ada.

1975

Çeviren: Gönül Çapan

PERTEV NAİLİ BORATAV
FOLKLOR VE EDEBİYAT 1 - 2
KÖROĞLU DESTANI

*

TAHİR ALANGU
TÜRKİYE FOLKLORU ELKİTABI

*

İLHAN BAŞGÖZ
FOLKLOR YAZILARI

Ataol Behramoğlu

İLKBAHAR ÖNCESİNDE KARAMSAR VE İYİMSER DÜŞÜNCELER

I

Paris. İlkbahar geliyor
Suların durgun sabahına
Kürklü bir kadın geçiyor

Bağıran sesiyle akşam
Çelikten bir iççekiştir
Rüzgâr uyumuyor

Otuzikibindörtyüzseksenaltı
Bir aşkın adı

Bütün aşklar yarım kalmıştır
Şimdi sevişmenin yerini
Bilişim almıştır.

II

Uzun, kirli, sarı
Bir sözcüğün parmakları

Sözcüklerin de
Yazgıları var
Ne kötü
Ölüm sözcüğü olmaya tutsaklanmak

Ya da kara
Ya da kirli-sarı

Bir sözcük
Onu oluşturan öğelere ayrıldığında
Yenilenebilir
Başka bir sözcüğü oluşturabilir

Ölüm sözcüğü
Çok az değişmeyle
Gülüm olabilir

Aşk
Şakaya dönüşebilir
Yer değiştirmesiyle ş'nin
Ve bir a eklenmesiyle

Gülüm
Aşk yapalım
Ölümün şakasına
Hazırlıklı olalım

III

İlkbahar geliyor
Gözlerimin
Kalınlaşan perdesine

İlkbahar geliyor
Kuşların
Ve çocukların sesine

İlkbahar geliyor
Güzel günlerin
Öncesine

IV

Kentin labirentlerinde yitiyor çocukluğum
Kuşkunun labirentlerinde

Ölümün derin sularına iniyorum
Unutuşun derin sularına

Biriken bir hüzün oluyor yitik aşk
Çekingen bir çağrı

Duruyorum yokoluşun dört yol ağzında
Dört yolda birden yokoluyorum...

V

Ağıt. Aşka, şiire, her şeye
Ağıt. Ya da yenilenme.

Kederi azar azar boğulmanın
Kederi. Umudu varolmanın.

Unutuş. Yaşanmış her şeyi örten.
Unutuş. Yeni bir yaşam birden.

Kara bir uçurum düşerken
Kıyıda taze bir çiçek, sen.

Mart 1986

Toprak, 1963
Bronz
190x70x50
Ipoustéguy

Yaşar Kemal'de Geleneksel İzlekler: İNCE MEMED

William C. Hickman

İnce Memed, tartışmasız bir biçimde, savaş sonrası Türk yazınının en başarılı romanı olagelmiştir. Aynı savı taşıyan başka kitaplar olsa bile, olasılıkla bunlardan hiçbiri *İnce Memed*'e son yirmi beş yıldır gösterilen sürekli ilgi düzeyine ulaşamamıştır. Kitabın hâlâ düzenli olarak yeni basımları yapılmakta, birçok yabancı dile çevrilmektedir. Edouard Roditi'nin ilk kez 1961'de basılan İngilizce çevirisi *Memed, My Hawk*'un yakınlarda ucuz bir karton kapak basımı yapılmıştır ki bu Orta Doğu kaynaklı bir kurmaca yapıt için küçümsenemeyecek bir başarıdır[1]. Bu yaygın popülerlik neye bağlanabilir?

Gerçekten de, ilk ortaya çıkışında, *İnce Memed*'in sonraki başarısını tahmin etmek hiç de kolay değildi. Gerçi *İnce Memed,* önde gelen Türk yayınevlerinden Varlık'ça "Yılın Romanı" (1955 yılı için) seçilmişti, ama duyurunun dile getiriliş biçimi, Kemal'in yapıtının "kazanma olasılığı az bir aday" olduğunu ortaya koydu[2]. Bu ödül dışında, *İnce Memed* kısa sürede gerçekleşen ya da kitlelere ulaşan bir kabul görmedi. Kitabın basıldığı yıl, önemli Türk yazın dergilerinin çoğu bir eleştirel sessizliğe büründüler[3]. Yaşar Kemal aslında natüralist öyküler yazarı olarak hayli tanınıyordu. Bu öyküler, romanın başlangıçta uyandıramadığı ilgiyi uyandırmışa benziyorlar[4]. Toplumcu-gerçekçi eleştirel ortamın, genelde o günün Türk okurları üzerindeki yoğun etkisi, bu çelişkili durumu açıklamaya yardımcı olabilir. Kuşkusuz, Türk eleştirmenleri Kemal'in romanlarını oldukça dar bir toplumsal eleştiri açısından değerlendirmeye yönelmişlerdi[5]. Ancak Yaşar Kemal'in kısa öykülerinde bulduklarımızı, romanlarından beklememiz yanlış olur. Bu hataya düşersek, onun amacınıyanlış anlamış,başarısını değerlendirememiş oluruz. *İnce Memed*'in anlatı kökleri, geleneksel Türk öykü anlatma toprağının derinlerinde gömülüdür[6]. Bu kısa denemede olabildiği ölçüde ayrıntılara girerek, Kemal'in geleneksel izleklere olan bağlılığının nitelik ve derecesini ortaya koymak, bu geleneksel izlekleri ele alıp işlemede karşılaştığı özgül sorunları değerlendirmek istiyorum, bunu da Yaşar Kemal'in çeşitli yapıtlarına, ancak öncelikle *İnce Memed* romanı ile onu izleyen *İnce Memed 2*'ye göndermelerle yapacağım.

Yaşar Kemal'in Türk halk geleneklerine olan ilgisi yakından bilinir. Gerek öykü, gerekse türkü olarak anlatı malzemesine özel bir ilgi göstermiştir; ilk yayımlanan yapıtı da aslında bu alandadır. Bu ilgi, *Üç Anadolu Efsanesi*'nin basımı ile tam bir verimliliğe ulaşmıştır. Bu öykülerinde Kemal çok önceden söylen, şiir ve halk türkülerinde belleklere yazılmış kişi ve olaylara kendi sesini verir. Kemal'in, öykülerin çekirdeği durumundaki "Alageyik"i 1954 yılında bazı yönlerden değiştirilmiş biçimiyle yayımlamış olması, onun bu malzemeyi yıllardır değerlendirip işlemekte olduğunu gösterir[7]. *İnce Memed* romanının ortaya çıkmasından bir yıl önce, Ke-

mal'in "İnce Memet" başlıklı çok kısa bir öykü yayımlamış olması da ilginçtir[8]. Bu kısa anlatı *İnce Memed* romanı ile çok az benzerlik taşır. Ancak yazının altbaşlığının da gösterdiği gibi, öykü Kemal'in o zamanlar yayımladığı bir türkünün içerdiği çekirdek öykünün yazarca yorumlanmasıdır[9]. Burada halk türküsü ile roman arasındaki bağıntı yüzeyde kalsa bile, romanın tam Kemal'in kafasında biçimlendiği sıralarda, yazara yaratıcı etkide bulunan bir sözlü geleneğin varlığı kesindir.

Böylece, gerek Kemal'in geleneksel anlatıya olan ilgisi, gerek bu parça metne dayanarak *İnce Memed* ile Türk sözlü geleneği arasında olası bir çizgiye işaret edebilirsek de, Kemal'in öyküsünü bir bütün olarak, *Üç Anadolu Efsanesi*'nde görüldüğü gibi, o gelenekten aldığını gösterecek hiçbir şey yok elimizde. Tersine, *İnce Memed* bireysel bir yazarın imgeleminden doğan çağdaş bir romandır. Ancak, göreceğimiz gibi, Yaşar Kemal öykünün çatısını ayakta tutan ve ona şaşmaz bir geleneksel anlatı tadı veren izlekler ile örgelerden (motifs) çoğu için geleneksel kaynaklardan yararlanmıştır.

Romanın kısa bir özetini vermek, kitabı tanımayanlar açısından yararlı olabilir. Öykü, orta-güney Akdeniz kıyısı yakınlarındaki Adana'nın zengin kıyı ovasının kuzeyinde uzanan Toros dağları ile eteklerinde geçer. Memed, zalim ağa Abdi'nin "yönettiği" Değirmenoluk köyünde dul annesi Döne ile birlikte yaşamaktadır. Aşırı çalışmadan, insanlık dışı davranışlardan yılan Memed bir komşu köye kaçar, orada iyi bir çift onu yanlarına alıp bakarlar. Daha sonra Abdi Ağa Memed'i bulup köyüne geri getirir ve kendisiyle annesini cezalandırır. Memed, aynı zamanda ağanın da yeğeni Veli için peşine düştüğü bir köy kızı olan Hatçe'ye âşık olur. Ağanın Hatçe ile Veli'yi evlendirmesinden kurtulabilmek için, iki genç âşık köyden kaçarlar. Abdi ile adamları tarafından izlenip köşeye sıkıştırılan Memed, korkunç bir silahlı çatışmada yeğeni vurur, ağayı da yaralar. Memed, dönüşünü beklemek üzere ardında Hatçe'yi bırakarak dağlara kaçar. Bir hata sonucu, Hatçe yeğeni öldürmekle suçlanıp hapse atılır. Memed bir eşkiya topluluğuna katılır ve karıştığı bir dizi olayın ardından cesur bir dövüşçü, halkın sadık dostu ve kahramanı olarak ün kazanır. Memed'in ünü köylüler arasında da yayılır, ancak köylüler kendi çıkarlarının o an gerektirdiği koşullara bağlı olarak kâh Memed'i över, kâh lanetlerler. Memed, Hatçe'yi hapishaneden kurtarmayı ve amacına ulaşamayan bir girişimden sonra nihayet ağayı öldürmeyi başarır. Ancak Hatçe, jandarmanın dağda saklandıkları yere yaptığı bir hücumda öldürülür; ağayı öldürdüğü için, yakında çıkacak olan af kapsamının dışında kalan Memed de ortadan kaybolur. Ağanın baskıcı boyunduruğundan kurtulan köylüler, sonunda topraklarını kendi gereksinmelerine göre işlemek, ürünlerini kendi hesaplarına biçmek özgürlüğüne kavuşurlar.

Kemal 1969'da *İnce Memed 2*'yi yayımlayarak Türk okurlarını şaşkınlığa ugrattı[10]. Bu kitapta Memed, köylülerin ağalara karşı yürüttüğü davayı yeniden ele almak üzere saklandığı yerden geri döner. Köylülerin şimdi, Abdi Ağa'nın yerine daha da baskıcı Hamza Ağa'nın boyunduruğunda çalıştıklarını görür. Adana'nın daha yakınlarındaki ovalarda, Vayvay köyünde ise köylülerin, önceki romanda Abdi'nin arkadaşı ve destekçisi olan aynı zalimlikteki Ali Safa Bey'in toprağı için, bir ölüm-kalım savaşına gömüldüklerine tanık olur. Kemal bir kez daha kahramanını serüvenlerden, kaçıp kovalamalardan geçirir, öyleki sonunda Memed'i hayatının rolü ile ilgili çelişkiyle karşı karşıya bırakır: Ezilmiş, sömürülmüş köylü kitlelerinin açık biçimde özgeci kahramanı olarak, tüm yaptığı köylülerin yaşamını daha

da yoksunlaştırmak olmuştur. "Bir ağa gider öteki gelir." Durumunun doğurduğu çelişkilerle acı çeken Memed, Çukurova'nın sivrisinek taşan alüvyonlu bataklıklarında eylemsiz bir mahpus olarak kalmakla, insanı aşağılayan bir etkinsizliğe indirgenmiştir. Yeniden baskıcı ağaların öldürülmeleri ve Memed'in ortadan yok olması ile roman ikinci ve olasılıkla son kez doruk noktasına ulaşır.

Okur, Memed'in öksüz bir kahraman olduğunu fark edecektir. Kuşkusuz, burada özyaşamöyküsel bir yansımayı görmek olasıdır: Babası, Yaşar Kemal beş yaşındayken gözleri önünde öldürülmüştür. Bununla birlikte ben daha eski, daha sürekli bir anlatı izleğinin yankısını duymayı yeğlerim. Memed bu romanda babasız bırakılan delikanlı değildir yalnızca. Kemal'in öyküsüne ördüğü yan olaylardan birinde, Hatçe'nin hapishanedeki hücre arkadaşı Iraz ile karşılaşır, onun trajik öyküsünü dinleriz: Kadın tek çocukları Rıza'yı doğurduktan kısa süre sonra kocası Hüseyin ölmüştür. Ölen adamın kardeşlerinden biri dul kadınla evlenmek ister ancak Iraz reddeder. Reddedilmenin acısıyla kayınbirader, Iraz'a kocasından miras yolu ile geçen tarlalardan birine zorla sahip çıkar. Ancak Rıza büyüyüp adam olduktan sonra, anne ile oğul kendi hakları olan toprağı yasal yoldan talep edebilecek duruma gelirler. Ancak Rıza misilleme olarak amcasının oğlu tarafından öldürülür ve Iraz da Ali'nin ailesine yönelttiği acımasız saldırı yüzünden hapse atılır. Yalnızca Iraz'ın hapse düşüş nedenini açıklamaya yarayan bu öykünün ana öyküye doğrudan etkisi çok azdır. Öyleyse, Kemal'in öyküye kattığı ayrıntılara daha dikkatli bakmamız gerekir. Rıza'nın çok küçük yaştan itibaren babasız oluşu hiç de rastlantı değildir. Romanın sonunda gelişen durum, konuya daha da açıklık getirici niteliktedir. Dağ tepesindeki sığınaklarına sert bir jandarma saldırısı olurken, Hatçe bir çocuk dünyaya getirir. Çok geçmeden, yine bir silahlı çarpışma sırasında Hatçe ölümcül bir yara alır. Jandarmanın geri püskürtülmesine karşın, Memed çaresiz durumdadır. Abdi Ağa'yı öldürmek üzere son girişimine hazırlanan Memed, üstelik bir de çocuğun bakımı gibi hiçbir biçimde altından kalkamayacağı bir yükle karşı karşıyayken, çocuğu, Hatçe'yle birlikte hapisten kurtardığı günden beri kendisinin sadık bir yoldaşı olan Iraz'ın yanına bırakır. Böylece öykü çemberi tamamlanmış olur. Çocuk Rıza da (Iraz yitirdiği çocuğunun anısına bu adı vermiştir ona) babasız büyüyecektir, çünkü Memed geri dönmeyecektir.

İlk anda bu ikincil Iraz öyküsünün gerçekte gerekli olmadığı kanısı uyansa da, daha yakın incelemede aslında romanda temel bir işlevi yerine getirdiğini görürüz. Memed'in bir çocuğun babası olması önemlidir. Üstelik, çocuğu yanına alıp bakacak bir yakın gereklidir; çünkü olay örgüsü açısından Hatçe'nin ölmesi de kaçınılmazdır: Hatçe ölmelidir ki Memed aşağılık Abdi'nin ardına düşüp onu bulabilsin ve sonunda gereksiz, engelleyici insani bağları olmaksızın ortadan kaybolabilsin. Böylece, anlatıdaki bir çizginin nasıl yazarın öyküsünün daha geniş dokusuna dikkatlice dokunduğunu görüyoruz. Dolayısıyla, babasız ya da öksüz erkek çocuk örgesinin yinelenmesi ne abartılı, ne de rastlantısaldır.

Memed, My Hawk'u (Edouard Roditi çevirisi) değerlendiren İngiliz ve Amerikan eleştirmenleri, kitabı "halk söyleni", "mit romanı", "halk masalı" gibi terimlerle betimleyip temel geleneksel yapısı üzerinde durmakta Türk eleştirmenlerinden daha aceleci davrandılar. Yakalanan temel bir noktaydı ve öylesine açık seçik bir özellikti ki, Türk eleştirmenler üzerinde yorum yapma gereğini bile duymamış olsalar gerek: Gerçekten de *İnce Memed*'in halk öyküleri ya da masallarıyla paylaş-

tığı çok şey var. Yaşar Kemal'in bir geleneksel anlatı düzenini yeniden yarattığını (kuşkusuz, kendi amacına uyacak biçimde bu yapıda önemli değişiklikler yaparak) görmek için romanın yapısı üzerine Propp-tarzı tüketici bir çözümlemeye girişmek gereksiz. Yine de romanın ilk bölümlerindeki olaylardan yola çıkarak Propp çözümlemesinin en önemli temel işlevlerini (yasak, yasağa uymama, bir kişinin aranması, ele geçirme, hainlik) tanımak güç olmasa gerek: Köy yaşamının getirdiği değerlerin yıkılmaması gerektiğini ima eden yetke, Memed'in Değirmenoluk'tan kaçışı, Abdi'nin Memed'in ardına düşmesi, dul kadın Döne'ye zalimce davranması, vb. Bu çözümlemeyi tüm romana uygulamayı denemek hem yararsız, hem de sıkıcı olur. Amacımız açısından, roman ile "halk/geleneksel" anlatılar arasındaki açık koşutlukları görmek yeterlidir.

Kemal'in bilinçli ya da bilinçsiz kendisine model olarak seçtiği izlekler, (Vladimir Propp'un incelemesinin asıl konusu olan) halk masallarından çok Türk kahramanlık ve romantik öyküleridir. Sözlü geleneğin bu öykülerinde kahraman olacak öksüz çocuktan söz edilir durmaksızın. Kimi zaman baba eceli gelerek ölmüştür, kimi zaman bir cinayete kurban gider. Kimi zaman da baba yalnızca görünüşte ölmüştür, ama aslında düşman ellerde tutsaktır. Bu son durumda çocuğa babayı kurtarmak düşer, belki de yolda karşısına çıkan bir düşman gücü yenerek. Çocuk farkında olmadan, kurtaracağı kişiye karşı kendini ölümcül bir mücadele içinde de bulabilir. Sonra tek bir çarpışmada genç adam kendini kanıtlar ve babasını yeniden tanıma durumu içinde "bulur kendini". Ancak Oedipus boyutlu tragedya bir yana bırakılarak karşılaşmayı uzlaşma ve ailenin yeniden kurulması izler. Böylece, hem kolayca zedelenebilen ve etkiye açık toplum yapısı korunurken, hem de tehlikeli bir kuttöresel (ritual) geçiş, ergenlik çağının gelişi ustalıkla atlatılmış olur.

Öte yandan, geleneksel öykü daha romantik bir akışı seçebilir, bu durumda bir gelinin aranması büyük önem kazanır. Böyle anlatılarda, kıza sahip olmak isteyen bir karşıt, gelin olacak kızı kaçıran bir kötü kişi de olabilir. Kahraman, sevgilisinin ardından uzun, yorucu bir yolculuğa katlanmak zorunda kalabilir. Sevgililerin kavuşmasını ya romantik bir son izler, ya da bu trajik bir sonun göstergesidir.

Kemal, Campbell'in örnek kahramanına yeni bir boyut katarak, geleneksel anlatı kalıplarını kullanmaya yöneldiği açıktır. Genel çizgileriyle söylenecek olursa, *İnce Memed* bir gençlik kahramanlığı, yaşlanma ve dönüşümün öyküsüdür. Memed köyde daha baştan korunmasız durumdadır; köyden kaçma çabaları, doğal meraklılığı ve büyüklerin uyarılarını dinlemedeki beceriksizliği yüzünden sonuçsuz kalır. Yetişkin bir genç adam olarak bile bedence ufak tefek, "ince" ve nerdeyse çocuk görünüşlüdür.[11] Kuşkusuz bu bir rastlantı değildir. Karşı karşıya olduğu güçler çok daha üstündür kendisinden: Görevi, köyü nefret edilen ağadan kurtarmaktır. Bunun için Kemal iki neden koyar ortaya: Memed'in ağanın elinden çektiği zalimliğe karşı kişisel hıncı ve tüm köylüler için toplumsal adalet. Bundan başka romanda bir de açıkça hissedilen bir sezdirme vardır: Memed bir anlamda, yaşasa babası İbrahim'in yapmış olacağı işleri yerine getirmek yükümlülüğündedir. Memed'in annesinin çocuğa dediği gibi: "O gâvur (Abdi) zaten babayın da düşmanıydı."[12] (s.53) Abdi öldürülmesi gereken devin ta kendisidir. Ancak bu ağır görevi yerine getirmekle kendini kanıtlayacaktır Memed.

Bu temelde kahramansı olay örgüsüne Kemal bir romantik öykü oturtmuştur.

Erdal Alova

SEVGİ DÖNÜMÜ

Sevgimizin tam bu saatinde
duta çıkardı kirpiler
leylak düştüğü mevsim
Kuzguncuğun saçlarına.

Yanına girince senbeyazdı gece.

Çocuk ağzında kadın sözleri.
Omuzların iki yunus kürekte.
Patlıcan moru saçların
nasıl döverdi yastığı
uçaktan atılan kâğıtlar gibi
çırpınırken ayakların
her gece
bilmediğim yerler bulurdum gövdemde.

Bir bir açtım kapalıçarşılarını
geçtim batık saraylarından
balık kanı kokan geçitlerinden
kayboldum sonunda
cevahir bedesteninde.

Memed ile Hatçe'nin birbirlerine olan sevgisi, neredeyse Türk halk hikâyeleri geleneğindeki herhangi iki sevgilinin birbirlerine olan sevgisi denli güçlüdür. Gözleri başkasını görmez. Burada gene geleneksel yazının kalıcı örgelerinden biri sezdirilir: Sevgileri denetimlerinin ötesinde güçlerce yönlendirilmemiş midir? İkisi çocukluk arkadaşı olarak, birbirleriyle yakın ilişki içinde büyümüşlerdir: "Memed'le Hatçe'nin çocuklukları birlikte geçmişti." (s.82) Genç âşıklar olarak tutkularının yoğunluğu kaçmalarının ardından onları Abdi adına bulacak olan uzman izci Topal Ali'ye Hösük'ün sorduğu soruda ortaya çıkar: "Karasevdalıları ayıranın ne olduğunu duydun mu hiç?" (s. 104) Gene başka bir yerde: "Onları Allah nişanlamış." (s. 104) Onlarınki sıradan kadınlarla erkeklerin aşkı değildir, bu kimi zaman gizemli nedenlere bağlanan bir karasevda, bir karanlık tutku türüdür.[13] Kaçak Memed ile Hatçe arasındaki ilişki, artlarına düşenler varmadan önce, mağaradaki kaçamak sevişmeleri ile belirlenir. Memed ile Hatçe, Memed'in Veli'yi öldürdüğü ilk silahlı çatışmadan hemen sonra ayrı düşerler. Ancak çok sonra birleşeceklerdir. Burada Garip'in Sanem'i bulmak için giriştiği çetin yolculuk gelir aklımıza. Bir de yıllarca bir düş-

Krepen.
Üç burnundan soluyan o koca sarhoş.
Nasıl hatırlamam
tarçın gibi dağılan sevinci
masanın altından sevişen ayaklarımızı
bir balık gibi kaçan bakışlarını.
Konular bulurduk
boş sözler
hiç titremesin diye isteğin alevi.

•

Yıllar, yıllar ötesinde
kapısına adlar yerine
herkesin kendi tayfını çizdiği
o aşıboyalı kentte
karşılaşırız yeniden
başka adlar altında
birbirimizi tanımadan.
Bir ışık çıkarırsın çantandan
öperim o ışığı
bir şehrâyin başlar
dev kasımpatılar fırlatarak kentin üstüne.

Kimse koparamaz o zaman köklerini
hiçbir tırmaşık sarınamaz gülüşüne.
Yüzyıllarca solusun memelerin!
Uç uçabildiğince geceden sabaha!
Hiçbir elmastıraş çizemez rüyalarını.

---

man kalede süründükten sonra, kaçmayı başarıp yurduna dönen Bamsi Beyrek'i (Dede Korkut kitabında) anımsarız. Böylece Kemal, kahramanı ile onun âşığını, İslam yazınındaki tanınmış ama talihsiz âşıklar çizgisine yerleştirir.

Hatçe'nin babası Osman'ın çekingen bir kişi,[14] annesinin ise aileyi yöneten mücadeleci bir kadın olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekir. Abdi'nin yeğeniyle ilgili isteklerini kabul ederek, Memed'in henüz dile getiremediği evlilik niyetlerini sessizce reddeden de, hiçbir şeye karışmayan Osman'dan çok annedir. Bu da örneğin Tahir ile Zühre öyküsündeki Zühre'nin annesinin olumsuz rolünü hatırlatır bize. Geleneksel öykülerde genç kız genellikle efsanevi bir padişahın kızı, sevgilisi ise bir vezirin oğludur. Bu nedenle gelişmekte olan ilişkide, sınıfsal farklılık sorunu kendini duyurur. Kemal'in romanında böyle bir çerçeve söz konusu değildir. Geleneksel romansta bir karşıt âşık işin içine girdiğinde, Hurşit ile Mah Mihri öyküsünde olduğu gibi, bu âşık da soylu bir aileden olur. Böylece yazar, köy ağası Abdi aracılığı ile geleneksel öykü örgüsüyle etkili bir koşutluk kurar, aynı zamanda kahramanının ölüm kalım savaşına hazırlamış olur sahneyi.

Romanın tam dörtte biri, az önce tartıştığımız, Memed'in kendisini izleyenlerden kaçışı ile sonuçlanan olaylardan oluşur. Bu, Memed'in Değirmenoluk'tan üçüncü kaçışıdır. İlk ikisi, deneme niteliğinde, hazırlıksız çocukluk serüvenleri olmuştur. Yanlışlıkla Hatçe'nin suçlandığı Veli'nin ölümü araya girdiğinden, bu kez Memed'in köyden kaçışı kesindir. Ancak bu noktada başlar kahramanın gerçek serüvenleri; bu Campbell'in dizisel (paradigmatic) "yolculuğunun" başlangıcıdır. Romanın orta bölümleri uzun uzun Memed'in, dağların daha yaşlı, daha tecrübeli adamlarından oluşan topluluğa katılmasındaki aşamaları anlatır. Burada Memed bir yasa kaçağı çevreden ötekine geçerken, güvenilir bir insan niteliğiyle ortaya çıkar. Zamanla kendi adamlarından oluşan küçük topluluğun önderi olur. Pek içsel (intrinsic) önemi olmayan bu aşamadaki olaylar, Memed'in en büyük arzusunu — köyü baskıcı ağadan kurtarmak — gerçekleştirmesi için gerekli ortamı hazırlamaya yarar. İlk girişim başarısızlıkla sonuçlanır. İlkinde, bir yere gittiği için ağa köyde değildir; ikincisinde Memed'in arkadaşlarından birinin, Memed'e ve adamlarına haber iletmeden ateşe verdiği evden kaçar ağa. Abdi'nin öldüğünü düşünen Memed utkuyla Değirmenoluk'a gelir, orada nerdeyse dinsel bir törene dönüşen çakırdikeni yakma işinde köylülerin başına geçer.[15] Abdi'nin yangından umulmadık bir biçimde kurtulduğu haberi Değirmenoluk'a ulaşınca, kutlama öfkeyle kırgınlığa dönüşür. Köylüler, suratlarını asarak, insafsızca Memed'e karşı çıkar, onu köyü terketmeye zorlarlar. "Kahramanın dönüşü" romanın bu aşamasında gerçekleşemez kuşkusuz, çünkü görevi henüz sona ermemiştir. Böylece Memed'in yeniden köyden ayrılışı ile öykünün temel bölümü sona erer.

Hatçe ile Iraz'ın hapisten kaçırılmaları, genç âşıkları birbirlerine kavuşturan bu cesur girişim, romanı doruğuna çıkaran bir dizi karışık olayın başlangıcı olur. Memed sonunda Abdi'den öcünü alır. Ancak çok geciken bu öç alma eylemi onu yasa dışı kılar: Artık yakında çıkacak olan genel af kapsamının dışında kalacaktır.

İnce Memed gizemli ancak sevindirici bir sonla biter. Kahramanın ortadan kaybolması ile çocukluk arkadaşı, tek aşkı Hatçe'nin ölümünün getirdiği üzüntü, köylülerin doğa üzerindeki geçici utkuları ve kendi yaşamları üzerinde daha çok söz hakkı kazandıkları umudu ile aşılır. Bu utkulu son, Memed'in oğlunun doğumuyla daha belirginleştirilir. Kemal üzerinde özellikle durmasa da, çocuk umut ile yeniden doğuşun (çocuğa Memed'in adı verilir) ve ölümde bile yaşamın ölüm üzerindeki sonsuz utkusunun bir simgesinden başka bir şey değildir. Çakırdikenlerinin yakılması, yeni yılda toprağın ekilmesi için toprağa besin sağlar; yeni kuşak, eski kuşağın tamamlayamadığı işleri tamamlayacaktır. Aynı zamanda kahramanın ortadan yok olması örgesi yadsınmaz bir belirsizliği getirir. Dinsel inançlar ile halk söylenleri malzemesinden alınan Memed'in ortadan yok olması durumu, sonraki anlatı *İnce Memed 2* için elverişli bir bahane olacaktır.

Kemal'in geleneksel izlek ve örgelere olan yakın bağlılığına karşın, *İnce Memed* yeniden anlatılmış bir geleneksel öykü olmaktan çok fazladır. Memed'in öyküsü — kitabın sınırları ile adamın yaşamı neredeyse çakışır — köyün yoksulluğu üzerine oturtulmuştur. Bu yoksulluğun, toprak mülkiyetin-

deki büyük eşitsizliğin sonucu olduğunu çıkarırız; bir toprak reformu kesinlikle gereklidir. Kuşkusuz, Yaşar Kemal ağaların iktidarına bütünüyle karşıdır. Bununla birlikte, sınıf savaşının ve devrimin sözcülüğünü yapmaz. *İnce Memed* birleşik köylü eyleminin idealize edilmesi değildir. Tersine, Kemal'in köylüleri kavgacı, uzlaşmaz, yaşam mücadelesinde hileci, değişime karşı olan tutumlarında tutucudurlar. Yerel yetkililere gösterdikleri aşırı saygı dışında, düzensizlik ve çaresizlikleri içinde en küçük bir dayanışma izi yoktur. İnatçı ama insanı şaşırtacak oranda da dönek köylülere karşı Kemal genç kahramanı koyar. Kişi Memed'de her şeyden önce kişisel namus ve dürüstlükle ilgili değerleri bulur. Soylu ve doğru şeylerin bir simgesi olarak Memed yalnızca onursuz toprak sahiplerine değil, kendi çete arkadaşlarının, çeteye girecek kişilerin aşırılıklarına da karşı çıkar.[16] Kurbanlarına korku saçıp pantolonlarını soyarak onları aşağılayan eşkiya Deli Durdu gözü dönmüş çeteciliğin bir örneğini oluştururken, Anadolu çetecilik geleneğindeki bağlılık ve kardeşlik erdemlerini taşımasına karşın, Recep Çavuş bile kritik anlarda bağışlanmaz aşırılıklara düşer. Ağayı öldürmeye yönelik ilk girişimde, ötekileri uyarmaya girişmeden Abdi'nin masum çocuklarını öldürmesi, ikinci girişimde ise tüm Aktozlu köyünü ateşe vermesi, yasa tanımaz Recep'in ancak bir eşkiyada doğal olan sınırlı insan onuru görüşünün, çarpık adalet anlayışının göstergeleridir. Olacakları önceden sezerek cinayetleri önleyen de, talihsiz köylülerin başına gelen felaketten pişmanlık duyan da Memed'dir. Gerek Durdu, gerekse daha az oranda olmak üzere Recep, insan onurunun en ufak gerekirliklerini benimseyemezler bir türlü. Bu başarısızlıklarını hayatları ile ödemeleri de şaşırtıcı değildir. Böylece, daha karmaşık bir olay örgüsü geliştirmek ve çeşitli karakterleri daha zengin bir biçimde sunmak yoluyla Kemal geleneksel öykü malzemesine belirgin bir çağdaş tad katar.

İkinci romanda Kemal önceki romanda önemli yeri olan izleklerden bazılarını yineler. Gerçekten de Memed'i romanın başında gene açlık ve yorgunlukla savaşırken, dost bir köy evinde sığınak ararken bulmak şaşırtıcıdır. Çocuk Memed'in Abdi Ağa'nın baskısından kaçışı ile bu kaçış arasında bir koşutluk görmemek olanaksız. Özgün öyküdeki Süleyman ile karısı gibi, Koca Osman ile Kamer Ana da Memed'in ana babası yerine geçerler. Memed'den sürekli bir çocuk gibi söz edilmesi rastlantı değildir: "Koca Osman'ın evinde böyle sıcakcana karşılanışı (onu) ... çocuklaştırdı." (s.87)[17] Memed'in yetişkin bir insan olması önemli değildir. Kemal'in öyküsü, yaşlı çiftin yanlarına aldıkları, hatta evlatları yerine koydukları kaçak çocuk Memed'i yansılar: "Memed bizim oğlumuz." (s. 30) *İnce Memed*'de olduğu gibi, ikinci romanda da Memed onların koruyucu bakışları altında gizlenir, ta ki sabrı tükenip merak duygusu ağır basıncaya dek. Tıpkı çocuk Memed'in köyüne dönmesi — gerçekte ancak Değirmenoluk köyü dışında uzanan tarlalara erişebilir — ve kendini Hösük'e tanıtması gerektiği gibi, burada da kaçağın Osman ile Kamer'in uyarılarına karşın gitmesi gerekir. Bütün bunlarda ve başka yerlerde, ikinci roman bize, sürekli olarak, yazarın hem benzeri izlekleri, hem de geleneksel anlatı örneklerini (pattern) önceki ele alışını anımsatır.

İnce Memed 2 ilk romanın uyandırdığı ilgiyi uyandırmamış, Türk okurları arasında hiçbir zaman *İnce Memed*'in popülerliğine ulaşamamıştır. Bunun

nedenini bulmak güç değildir. İkinci romanın oldukça düşgücünden yoksun başlığına karşın, bu neden yalnızca Kemal'in İnce Memed öyküsünü basit bir biçimde yeniden anlatmasından kaynaklanmaz. Sorun başka yerdedir. *İnce Memed 2* ilk öykünün başarısını sağlayan öğelerden çoğunu içerir, ancak bu izleklerin bir bütün olarak işlenişi ve birbiriyle ilişkilendirilişi hiç de ilki denli doyurucu değildir. Romanını yine geleneksel izlekler ve örgeler temeli üzerinde kurmaya karar veren Kemal, aceleciliği nedeniyle böyle bir planın gerekliliklerinden kimini göz ardı etmiştir. Örneğin, ilk romandaki Iraz'ın öyküsünü anımsatan Seyran'ın küçük öyküsünü düşünün. İki kadın da kocalarını yitirmenin acısını çekmiş, erkek toplumun korunmasız bir kadına yönelttiği acımasız saldırıyı yaşamışlardır. İkisi de güçlü içgüdüsel savunularla ayakta kalabilmiştir. İki kadın da, Memed'e anne-sevgili olmak gibi iki duygu arasındaki bir ilişkiyi gerektiren ya da öngören roller içindedirler. Daha önce de gördüğümüz gibi, yaralandığında Memed'e Hatçe'den çok Iraz bakar, Hatçe öldükten sonra da Memed'in çocuğunu kendi çocuğu beller. Sırası geldiğinde Seyran, kendini bataklıklarda kalmaya zorlayan Memed'e hem sevgili, hem yoldaş olur. Onun tutkulu bağlılığı, yaşamındaki önemli bir anda Memed'e yeni bir umut sağlar. Yeniden kazandığı güçle Memed daha önce gözünü yıldıran, ona bir yük gibi gelen görevleri göğüsleyebilir. Ve Memed'i son korkunç eylemlerine, oradan da bir kez daha dağlara taşıyan vahşi atı uysallaştıran da Seyran'dır. Romanda önceden sezdirilen, ancak hemen hemen sona kadar ertelenen bu romans öyküsü doyurucu bir biçimde çözülmez. Seyran'ın aşkı kahramanın özgürlük gereksinimi uğruna feda edilmiştir. Vayvay'ın öteki köylüleri gibi Seyran da bir başka ağanın öfkesine terkedilir.

Ya da gene Ali Safa Bey ile köylüler arasındaki sorunu ilk başlatan, Âdem'in atı bulamayışı öyküsüne Kemal'in verdiği önemi düşünün. Atın gizemli ve hep yinelenen ortaya çıkış ve ortadan yok oluşları, unutulması güç bir izlek oluşturur: Atın gözden yitmeden önce yıldırım gibi dört nala koşuşu, nasıl hayvanın yerden yükseldiği izlenimini veriyorsa, bu izlek de tüm kitap boyunca cesurca, beklenmedik anlarda su yüzüne çıkar. Bu, betimleme gücünün doruğunda olan Kemal'in lirik bir biçimde anlattığı bir örgedir. Âdem'in hayvanı çılgınca arayışı, Kemal'in çeşitli öykülerinde severek kullandığı bir izleğin çeşitlemesidir. Örneğin "Alageyik" öyküsünde, genç avcı Halil geyik izi sürerken akılcı davranamadığı için, acımasız bir ölüme sürüklenir. Önceki romanda, Topal Ali'nin Memed'i ilk ve son silahlı karşılaşmalarından sonra önüne geçilmez izleme tutkusunu düşünün: Hem de bunun tam tersini yapması için söylenen onca şeye, caydırıcı onca nedene karşın. Bu denetlenmesi olanaksız dürtü, gerçekte Kemal'in başka öykülerinde de bir eğretileme görevi görür: Gözü kapalı ardına düşülen denetimsiz hırs kişiyi ancak yıkıma götürebilir. Çukurova'nın ağaları, toprak ve iktidar hırslarını sınırlayamazlar. Bu, Abdi Ağa için geçerli olduğu gibi, *İnce Memed 2*'deki Ali Safa Bey ile Hamza Bey için de geçerlidir. Ama sonunda acınacak, yaltakçı kişiler durumuna düşer hepsi. Binici Âdem'e gelince, bir zamanların övüngen gururlu kişisi, usta nişancısı iken, aylarca süren sonuçsuz bir izlemenin ardından zavallı bir güçsüzlüğe düşer, acınası bir yazgıyla karşı karşıya bulur kendisini. Âdem'in ne yakalayabildiği, ne de öldürebildiği atı bütünüyle değişik bir yazgı

Tarık Günersel

KARŞI KARŞIYA

"Annenle evlendiğimizin on sekizinci günü
bir başka kadınla yattım." Bardaklarımızı tokuşturup
yudumladık. "Annenden hiçbir zaman hoşlanmadım.
Kavun iyi, değil mi?" "Evet." Televizyon az önce
kapanmıştı. Saatin tiktağı. "Biraz müzik?"
"İyi olur, baba." "Mozart?" "Güzel."
"Daha çok gençsin." "Galiba." "Geçen gün
tehdit edildim." "Ben de." "Karşı karşıya gelebiliriz
bir gün seninle." "Evet." "Sen yufka yüreklisin,
tetiği çekemezsin, ama ben çekerim!"
"İkimiz de savunabiliriz doğru bulduklarımızı."
Tokuşturduk. "Peynir?" "Mersi." "Bu memleket için gerekirse
gözümü kırpmadan vururum kendimi!"
"Evet." "Kalk ayağa!"
Kalktım. Kalktı. Sarıldı. Sarıldık birbirimize.

---

beklemektedir. Seyran'ın elinin değmesi ile at, Memed'in bataklıklardan çıkmak için gereksindiği uysal hayvana dönüşür anında. Ele geçmez at öyküsünü uygun bir büyülü sona bağlayan Kemal'in malzemesini ustaca kullandığını gösteren bir örnektir bu. İnsan hayatları atlarına bağlı olan Bamsı Beyrek ve Köroğlu gibi öteki Türk kahramanlarını anımsar. Gerçekten de Köroğlu için onca sevdiği Kır At'ın ölümü kendi ölümü ile eşittir. Ancak Kemal'in romanında eksik olan temel bir nokta vardır. Burada kahramanın yitirdiği bir "yoldaş"ını bulması, ona yeniden kavuşması söz konusu değildir. Bu önemsiz bir ayrıntı gibi görünebilir, ama eski Türk anlatılarında sürekli yinelenen bir örgenin anlamlılığı açısından kesinlikle çok önemli bir noktadır. "Yitirme ve kavuşma" örgesinin olmayışı, Kemal'in iki ana olay örgüsü çizgisi arasında ustalıkla kurduğu ilişkinin etkisini ciddi bir biçimde zedeler. Çünkü olayın ortaya çıkmasından önce, Memed'in keyifsizliğinin biraz da uygun bir atın eksikliğinden doğduğunu gösterecek hiçbir şey yoktur. Bu haliyle, atın uysallaştırılması yalnızca yerinde bir rastlantıdan öte bir şey olmuyor. Etkisini daha çok geleneksel imgelerin yerinde kullanılmasından alması gereken bir öykü için önemli bir kusur.

Başka "aksayan yanlar" da var. Örneğin, Ferhat Hoca kışkırtıcı bir biçimde çizilmiş, ancak romandaki karanlık rolü hiçbir zaman yeterince açıklanmamıştır. Öyküdeki yeri, geleneksel öyküdeki benzeriyle çakışmadığından bu belirsizlik iğreti durmaktadır. Ferhat ile belki de devrimci bir Müslüman

hoca dile getirilmek istenmiştir. Derin düşünceler içindeki ve nerdeyse uğursuz varlığının nedeni belirsizdir, ancak romanın bitiminden çok önce, sanki henüz zamanı gelmemiş gibi eylem alanından çekilip alınır. Ne onu yönlendiren öteki nedenleri, ne de Kemal'in onu öyküye sokmasındaki amacı öğrenemeyiz.

Toprak sahibi ağalar, önceki romana oranla *İnce Memed* 2'de daha çok dikkati çeker, ancak Kemal'in ustaca birbirine bağladığı karmaşık ilişkiler ağına karşın, ağaların öyküleri artık temel olay örgüsünden kopuk gibidir. Memed'in ellerinde ölmeleri önemsiz, öykünün sonucu açısından etkisizdir. Bununla birlikte, tuhaf bir biçimde, en alçak en baskıcı ağa olan Arif Saim Bey'in çaresiz İdris'i öldürtmekle işlediği çirkin cinayetin cezasını çekmeden kurtulmasına izin verilir. Vaiz Ferhat gibi Arif Saim Bey'in romana katkısı da yeterince açıklanamamış, dolayısıyla bu katkı kalıcı olmamıştır. (Belki de Kemal, *İnce Memed*'e oranla daha güçlükle geliştirdiği tarihsel gerçekçiliğe yeni bir boyut katmak üzere almıştır onu öyküsüne.) Ne olursa olsun, bu ağanın, sorumlusu olduğu şiddeti haklı çıkaracak bir işlevi yoktur romanda.

Son olarak bir de Memed'in çok geciken tutum değiştirmesi konusu var. Üzerine aldığı güç işleri yerine getirmek konusundaki ani kararı, ancak Seyran'ın onun üzerindeki etkisiyle açıklanabilir. Ancak daha önce gördüğümüz gibi, bu etki kısa ömürlüdür. Memed "bir ağanın diğerini izlediği" yolundaki katı gerçeği öylesine uzun süre düşünüp taşınmıştır ki iki ağanın daha ölmesiyle Değirmenoluk ya da Vayvay köylülerinin durumunun iyileşeceğine inanmamız artık oldukça güçtür.

Kemal'in ilk romanında çok iyi kullandığı bir biçimden bu şaşırtıcı uzaklaşmalarına ne anlam verebiliriz? Göründüğü kadarıyla, Kemal'in bu ikinci romanının ardında, önceki romanın coşkusuyla çelişen bir kötümserlik yatıyor. Katı toplumsal ve ekonomik gerçekler birdenbire değişmeyecektir. Bireysel kahramanlık eylemleri sonuçta etkili bir toprak reformunun ya da zenginlik kaynaklarının daha eşitlikçi bölüştürülmesinin yerini tutamaz. *İnce Memed* 2'nin sonuna doğru, Memed savaşımı yitiren köylülerin önünde durduğunda açıkça kavradığımız bu ciddi yargıları göz önünde tutarak, Kemal'in "bunu yeniden anlatma" kararına şaşmamak elde değil. Yazarın kendi kuşkuları ile kararsızlığı, kahramanın öykünün en başında Osman'ın evinde uzun süre saklanması ile ortaya çıkan eylemsizliğinde yansılanır. Bu Memed'i bataklıklarda rahatsız eden ve tüm kitabı içine çekip yok etme tehdidine uğratan eylemsizliktir. Bu koşullarda, Memed'in dağlar arasında gözden yitmesi öyküyü bitirmek için hiç de umut aşılayan bir son değildir. Kemal'in ilk romanının sonunda olduğu gibi, bir kez daha dağ tepesine düşen göz kamaştırıcı ışık kümesine hâlâ inanmamız mümkün mü?

Son çözümlemede, *İnce Memed* "başarılı bir romandır" çünkü öykü geleneksel öğeleri doğal bir biçimde kullanarak gelişir, onlara yakından bağlı kalır. Romanın doğrultusunu, yaşamöyküsel anlatının altında yatan örnek (pattern) belirler. Öykünün farklı karakterler topluluğu, bu eski yapıya dayandırılır; çağdaş bir içerik öykü ortamını sağlar. Ancak ne bu ortam ne de kişiler öykü örgüsünden kopmaz. *İnce Memed* 2'de Kemal bilinçli olarak bir yeniden gösterime sunma riskine girer aslında. Ama bu kez roman başarılı olmamıştır. Ancak bunun nedeni, yinelemeden çok teknikle ilgilidir. Öykünün

yapısı gene yaşamöyküsel örnekçe (pattern) belirlenir. (Yoksa Kemal, Memed'i evlatları yerine koyan yeni bir çifti anlatmak ve daha öykünün başında, sonradan Memed için çok önemli duruma gelecek olan genç kadını tanıtmak için, Memed'in gençlik görünümünü bize hatırlatmak üzere bunca uzatmazdı sözü.) Ne var ki geleneksel örnek (pattern) temelinden sarsılır: Kahraman büyümekte olan bir çocuk değildir, yaş dönümü olamaz. Memed ne kadar genç ve çaresiz gösterilse de, okur Memed'in önceki serüvenlerini kolay kolay unutmayacaktır. Üstelik Seyran, Hatçe'den daha çekici bir kahraman olsa da, Memed'le olan ilişkisi öyküde çok geç gelişir. Kemal'in tasarladığına uygun olarak, Seyran'ın Memed'in yaşamında gerçek bir yeri yoktur. Ama geleneksel gelişim çizgisini izleyen bir öykü için bu ciddi bir kusurdur. Belki anlatının içsel dengesizliğinin göstergesi, daha öykü yola girmeden Memed'in "dönmek" zorunda kalmasıdır. *İnce Memed*'de öylesine akıllıca ele alınıp, dikkatlice yinelenen kahramanın ayrılışı ve dönüşü paradigması, böylece daha en baştan kötü bir biçimde yıkılır. Anlatının sonraki bölümünde hiçbir şey bu çarpıtmayı ortadan kaldıramaz. Gerçekten de bu dengesizlik, kahramanın bataklıklardan kaçması gerekliliğine onca önem verilen romanın sonlarında şaşırtıcı bir biçimde yinelenir. Bundan dolayı, kahramanın dönüşü bütünüyle etkisini yitirir. Son olarak, Memed'in kuşkuları ve acı çekmesine neden olan kendini incelemeleri öykünün ilerleyişinde zayıflatıcı bir etki yaratır.

Özetlemek gerekirse, Yaşar Kemal büyük başarısını, *İnce Memed*'de bulduğumuz geleneksel biçimin imgelemsel uyarlanmasına borçludur. İkinci romanda o biçimin ince ancak onlarsız olunamayacak gerekliliklerinden uzaklaşmakla (daha "çağdaş" bir roman yazma çabasına bağlı olarak mı acaba?) Kemal ilk başarısından bazı şeyler yitirmiştir. Gene de kesin olan şu ki, geçenlerde çıkan bir İngilizce konuşmada[18] yazarın ağzından söylenen garip sözlerin ileri sürdüğü gibi, geleneksel biçimden hiçbir zaman bütünüyle kopmuş değildir Yaşar Kemal. Kuşkusuz, Kemal'in bütün romanları geleneksel modelleri izlememiştir. Buna karşın, nasıl kişi derinden akan kaynağa dönerse, Kemal de bu geleneksel modellere tutarlı bir biçimde hep dönmüştür. *İnce Memed*'in Batı dünyasında bile popüler olması, geleneksel anlatı biçimlerine karşı süregelen ilgiyi gösterir. Usta öykü anlatıcısı Yaşar Kemal, kendisini böylesine beslemiş olan geleneğe sırtını dönmeyecek kadar akıllı bir yazardır.

Çeviren: Kemal Atakay

NOTLAR

William C. Hickman A.B.D. California Üniversitesi'nde Türkçe profesörüdür.

(1) Özgün basım Collins and Harvill (Londra) ve Pantheon (New York), yeni basım ise Pocket Books (New York, 1978) yayınevlerince yapılmıştır.

(2) "Varlık"ın 427. sayısında (Şubat 1956): 4. ödül duyurusu şu sözlerle çıkmıştı: "Bu karar hayli sürprizli olmuş." Oylamayla ilgili daha ayrıntılı bilgi ve ödüle aday gösterilen öteki romanlar için aynı sayının 13. sayfasına bakınız. Ödülün en güçlü adayı olduğu anlaşılan Orhan Hançerlioğlu'nun *Ali*'si hiçbir zaman *İnce Memed*'in gördüğü popülerliğe ulaşamadı.

(3) Gerçekten de romanın yayımlandığı tarihte, kitap üzerine çıkan bir eleştiri yazısı bulmak güçtür. Aynı yılın Mart sayısında (sayı 428, 6-7) Kemal'le yapılan bir görüşmeyi yayımlamasına karşın, göründüğü kadarıyla "Varlık" bile romanla ilgili bir eleştiri yayımlamamış. O

günlerde "Türk Dili"nde ya da "Yeni Ufuklar"da çıkmış, *İnce Memed*'den söz eden herhangi bir yazıya da rastlamadım.

(4) Kemal'in ilk öyküleri 1952 yılında *Sarı Sıcak* adı altında basıldı. Yenilerinin eklenmesiyle genişletilen öyküler toplamı, *Bütün Hikâyeler* adıyla 1967'de basıldı; bu öyküler arasında, 1956'daki Varlık ödülü kapsamına alınan "Teneke" adlı uzun öykü de vardı. Bu öykülerden yedisi daha sonra *Anatolian Tales* (Londra: Collins and Harvill, 1968) adıyla, Thilda Kemal'in oldukça serbest İngilizce çevirileriyle yayımlandı.

(5) Örneğin, "Türk Dili" 20, 215. sayı (Ağustos 1969): 679-84'de çıkan imzasız bir yazıyı bunlar arasında sayabiliriz. Öte yandan, "Varlık" ödülünün duyurusundan sonra yayımlanan bir eleştiri yazısında Metin And *İnce Memed*'in gerçek kaynaklarını ortaya koymaktansa — ki çok iyi bildiği bir konudur bu — Kemal'in romanı ile Robert Pen Warren'ın kimi yapıtları arasında bulduğu benzerlikleri tartışmayı yeğlemiştir. Bakınız: "Forum" (Ankara) 4, 48. sayı (Mart 15, 1956): 19. Gecikmeli bir eleştiri yazısı, "Yeni Dergi" 49. sayı (Ekim, 1968): 250-58'de çıkan İrfan Yalçın ise, romanla ilgili tartışmaya yeni boyutlar getiren birçok noktadan söz ediyor, ama o da kitabın kaynakları sorununa değinmekten kaçınıyordu.

(6) D.M.Lang (ed.) *Guide to Eastern Literatures* (Londra: Weidenfeld and Nicolson, 1971), s. 161'de çıkan Türk yazını ile ilgili yazısında John Walsh, Kemal'in yapıtı ile bir başka yüzyıl ortası yazarına yönelttiği küçümseyici görüşleriyle, aslında, önemini çok iyi anladığı bu olguyu görmezlikten gelmeyi yeğliyor.

(7) "Alageyik", "Türk Folklor Araştırmaları" III, 54. sayı (Ocak 1954): 850-52.

(8) "İnce Memet", TFA III, 56. sayı (Mart 1954): 889-91.

(9) Bu altbaşlık "Halk Türkülerinin Doğuş Hikâyeleri"dir. Aynı başlık, önceki notta sözünü ettiğimiz yazının üzerinde de ortaya çıkar. Kemal'in bu türkünün artalanı ya da bağlamı, ya da bu malzemeyi ne ölçüde uyarladığı konusunda bilgi vermemesi talihsizlik.

(10) Ant Yayınevi'nce basılmıştır (İstanbul). Roman İngilizceye Margaret E. Platon tarafından *They Burn the Thistles* başlığıyla çevrildi (Londra: Collins and Harvill, 1973).

(11) Romanın başlığı Türkçede Memed'e verilen "ince" lakabından gelmektedir.

(12) Alıntılar beşinci basımdandır (İstanbul, 1962). Yazar, İbrahim'in ölümü için hiçbir açıklamada bulunmamasına karşın, şu ya da bu biçimde bu işte Abdi'nin parmağı olduğunu düşünürüz.

(13) Bu, tipik olarak, genç âşıklar Âşık Garip ile Şah Senem'in, din büyüklerinin sunduğu bir gizemli iksirin neden olduğu, ikisince de paylaşılan bir "görü"de önceden birleşmeleri öyküsünde görülür. Alegorik anlatım olanakları sağlayan bu gelişim çizgisini, anlaşılır nedenlerden ötürü öyküsüne almamıştır Kemal.

(14) "Yumuşak, kimseyle ilgilenmiyen, kendi halinde bir adamdır." (s. 82)

(15) İkinci romanın İngilizce çevirisine adını veren bu sürekli yinelenen eylemdir.

(16) Aslında, her ne kadar Memed namusluluğun, hakça davranmanın örneği olarak konuluyorsa da, Kemal'in asıl idealize ettiği — kısaca ve fazla romantik bir biçimde olmakla birlikte — Yörük başı, ataerkil Kerimoğlu'nun özgür ve soylu ruhudur.

(17) "Çocuk yorgun" ve "Bebecikler gibi uyur".

(18) Bakınız: Paul Theroux, The Great Railway Bazaar (Boston: Houghton Mifflin, 1975), s. 40-43. Kemal'in ileri sürülen bu görüşleri açık bir biçimde reddettiği söyleniyor. Kemal'in yapıtını gerektiği gibi anlayamamış olan Theroux, Türk yazarının sözlerini yanlış aktarmış ve amacını yanlış yorumlamış anlaşılan.

CEVAT ÇAPAN

DÖN GÜVERCİN DÖN

1986

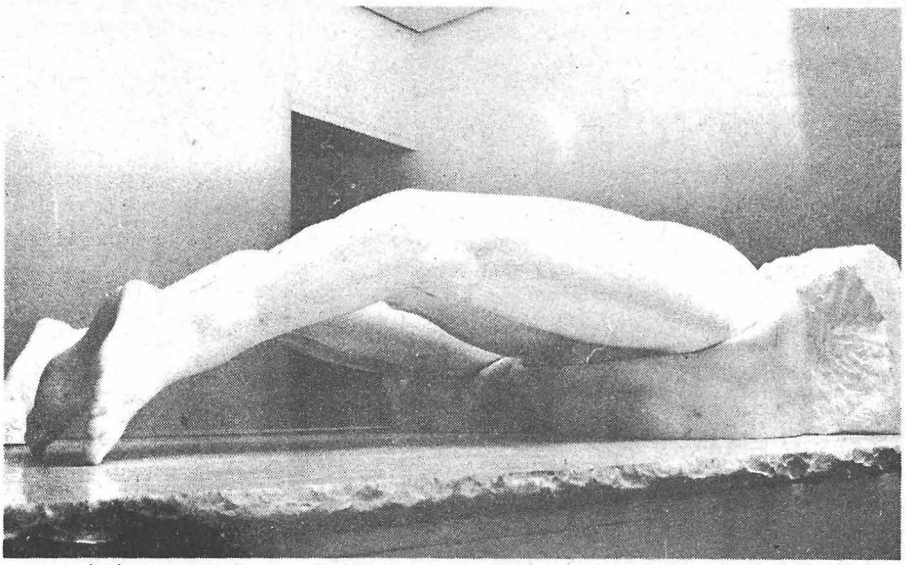
BEHÇET NECATİGİL

ŞİİR ÖDÜLÜ

ADAM YAYINLARI

IPOUSTEGUY

Michel Troche



Suya Dalanlar, 1968, Mermer, 36x155x155

"Bu yapıtlarda ne bir bilgiçlik, ne de doğru irdeleme iddiası var; istediğim sadece 'görünmeyen'i, 'giz olan'ı bilincinizin derinliklerinde yeniden uyandırmak." Seviyorum Ipoustéguy'nin bu sözlerini: Kendine - karşı, yapıtına - karşı, sanata - karşı sözler... hiçbir kişiye, hiçbir kavrama ayrıcalık tanımıyor. Usta bir simyacı gibi, "gizli"nin üzerinden örtüleri kaldırıyor sürekli. Bize alışılmamış göz kamaştırıcı hazineler değil, yalnızca kendimizden kaynaklananı sunuyor.

Sanatçıyı yücenin, soylunun, görkemlinin peşinde koşan biri olarak gören anlayışın tersine, yalnızca "var" olanı görüp ele geçirme çağrısında bulunmak belki tuhaf gelebilir. Ama "var" olan, Heraklitos'un "ruhun 'logos'u kendi kendine çoğalır" dediği anlamda, duyulara geçişin devinimini içermiyor mu? "Görünmeyen"e, "giz olan"a dönüş, salt bize ait olan o devinimi yeniden uyandırıyor mu içimizde? Ve bu, herhangi bir "yenilik" ten, "ilginçlik"ten daha güçlü değil midir? Yaratı, bir düzene dönme çağrısıdır; bir ayrıcalık ya da olağandışılık değil.

Sanatçıyı küçümsemek değildir bu; yalnızca onun yapay uzaklığını, görünüşünün abartmasını kırmaktır. Bizi olabilirliklerimize geri getiren sanatçıdır. Ve bu bütünlük içinde, bir bilgiçlik veya doğru irdeleme iddiası, onu "eksik" kalma tehlikesine sokar.

Şunu soruyorum kendime: Ipoustéguy'nin yontuyu seçmesinin nedeni onu özüne yakın bulduğu, canlı bir benzerliği yansıttığı, yapıtlarının derininden kazarak ortaya çıkarmaya çalıştığı "insanın insanla kardeşliği"ni mekân içinde hemen kurabildiği için mi?

Ve yontularının çarpıcı gücü (ki, aşikâr teknik ustalığın ötesinde bir güçtür bu) acaba bu özdeşlemeden mi ileri geliyor?

Sanırım, Ipoustéguy'yi avant-garde bir yontucudan çok, bağımsız bir yontucu olarak tanımlamak daha doğru olur.

Resim bizi hemen yüzeyiyle uzlaştırır. Daha başlamadan önce ortak görüşümüzden ayrı bir şeydir o. "Resmin geçekliği tuvaldir," derdi Giacometti. Oysa yontu, yanıltacak ölçüde bize rakip olabilir. Resimden daha çok ve daha uzun süreden beri dinsel tapınma ya da yasaklama konusu olmuştur. Sahiciliği daha tehlikelidir. Ipoustéguy'nin reddedilen— geçici olarak tabii — iki yontusu, "La Mort du Frère" (Kardeşin Ölümü) ve "Val de Grâce", genel olarak sanatın ve özellikle yontunun ne denli canlı olabileceğini kanıtlarlar; ayrıca, şunu da gösterirler ki, günümüzün entelektüel ve ekonomik modernleşme görünümüne karşın, bu canlılık, hâlâ

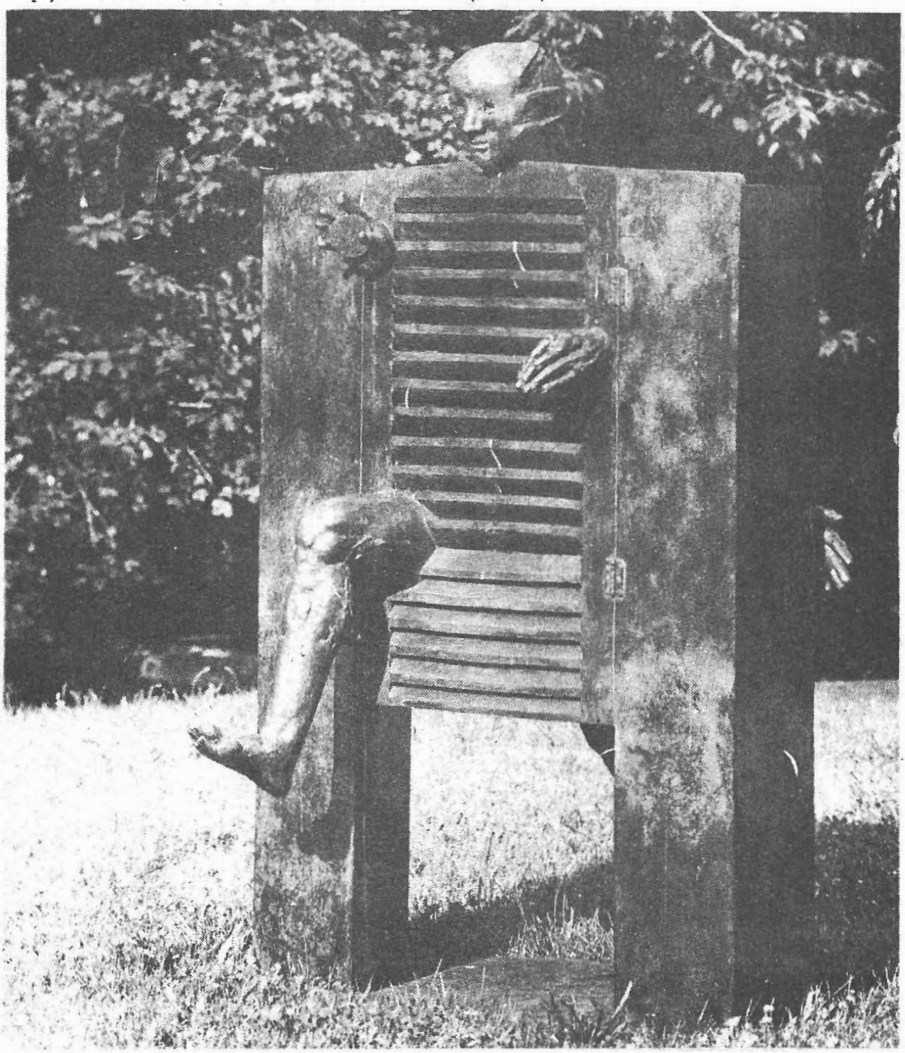
Kapıyı İten Adam, 1966, Bronz, 200x128x125, (Arkadan)

ahlakın ve kurumların korkusunu uyandırmaktadır.

Burada "hemcins sevgisi"nin (her anlamda) bilinmediği anlaşılıyor. Ipoustéguy'nin sanatı, ilk elde siyasal değil, tinseldir. Ne var ki, sonuçlarının sınırsızlığını her yana bulaştırmaktadır. Onu reddetmeye kalkıştığımızda, kendi kendimizi dışlamış oluruz.

Kendimizin ve geçmişte elde edilenlerin ötesinde, dokunulmamış, bozulmamış bir şey bulmak için, yalnızca alışkanlıklarla, sözlerin yıpranmışlığıyla, görüşün yavanlaşmasıyla savaşmak söz konusu olsaydı, sanat uğraşı pek bir düşmanlıkla karşılaşmaz, büyük çoğunluğun beğenisini kazanır, hatta kamu güçlerinin desteğinden bile yararlanırdı. Bunun her zaman böyle olmaması, sanatın daha derinlerde, daha temel bir şeye dokunduğunu göstermektedir. Ve ters tepkiler o gizli güce erişmek için kaynaklarımıza dönmeye kalkıştığımızda başlar. □

Kapıyı İten Adam, 1966, Bronz, 200x128x125, (Önden)



IPOUSTEGUY'YLE SOHBET

Jean Paget

— *Bu retrospektif...*

Retrospektif olmaması için sınırladım...

—*Ya izleyicisi...*

Onu yöneltmek gibi bir saplantım yok.

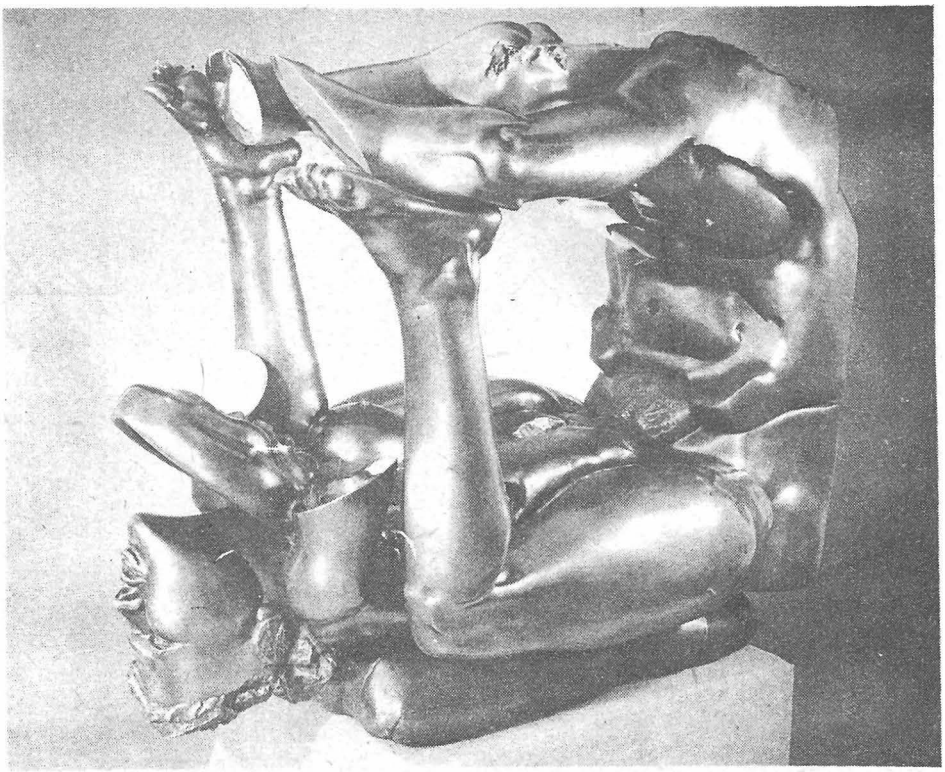
—*Yapıtlarının toplumla ilişkisi?*

Hiç düşünmedim bunu. Benim işim herkese bir şeyler söyleyen yapıtlar vermek. Aydınlara, sıradan kişilere, herkese... Halk kökenlerine çok yakınımdır. Garip bir gücü var halkın: Efsanelerini kendiliğinden, zorlamasız yaratır. Sonra, yenilerini yaratmak için, bunları yıkar. Mucize şu ki, bu öyküler herkese bir şeyler söyler: Hemen, anında. Sonra hayat var, her şeyi bıçak gibi kesiveren ölüm var. Bu da bizi herkesle benzer kılar. İşte bu basit gerçek benim saplantım.

— *Yapıtlarınla senin ilişkin nedir?*

Sadece iş ilişkisi.Dinlenmek güzel, ama ne mümkün? Bir yapıtsürekli çaba gerektirir. Tam bir şeyi bitirmek üzere iken yeniden başlaman gerekir, eski güçlerden yeni güçler çekip çıkarman

Ev, 1976, Bronz, 120x125x100



Ev, 1976, Bronz, 120x125x100, (Başka açıdan)

gerekir. Ne durabilirsin, ne bir ayağını uzatabilirsin... tam hızını almışken de ölüm seni alıp götürür. İşle gelen kurtuluş trajik bir kurtuluştur, ama kurtuluştur.

— *Zorunlu mu bu?*

Zorunlu olan zenaati uygulamaktır. İşçinin yaptığının aynı. Yapımda, teknikte... Bütün yontularımı kendi ellerimle yaptım. Kişilerimin anatomisini benim yerime kim çıkarabilirdi?

— *Nedir yontucunun işi?*

Malzemeyle konuşmak.

— *Nasıl yani?*

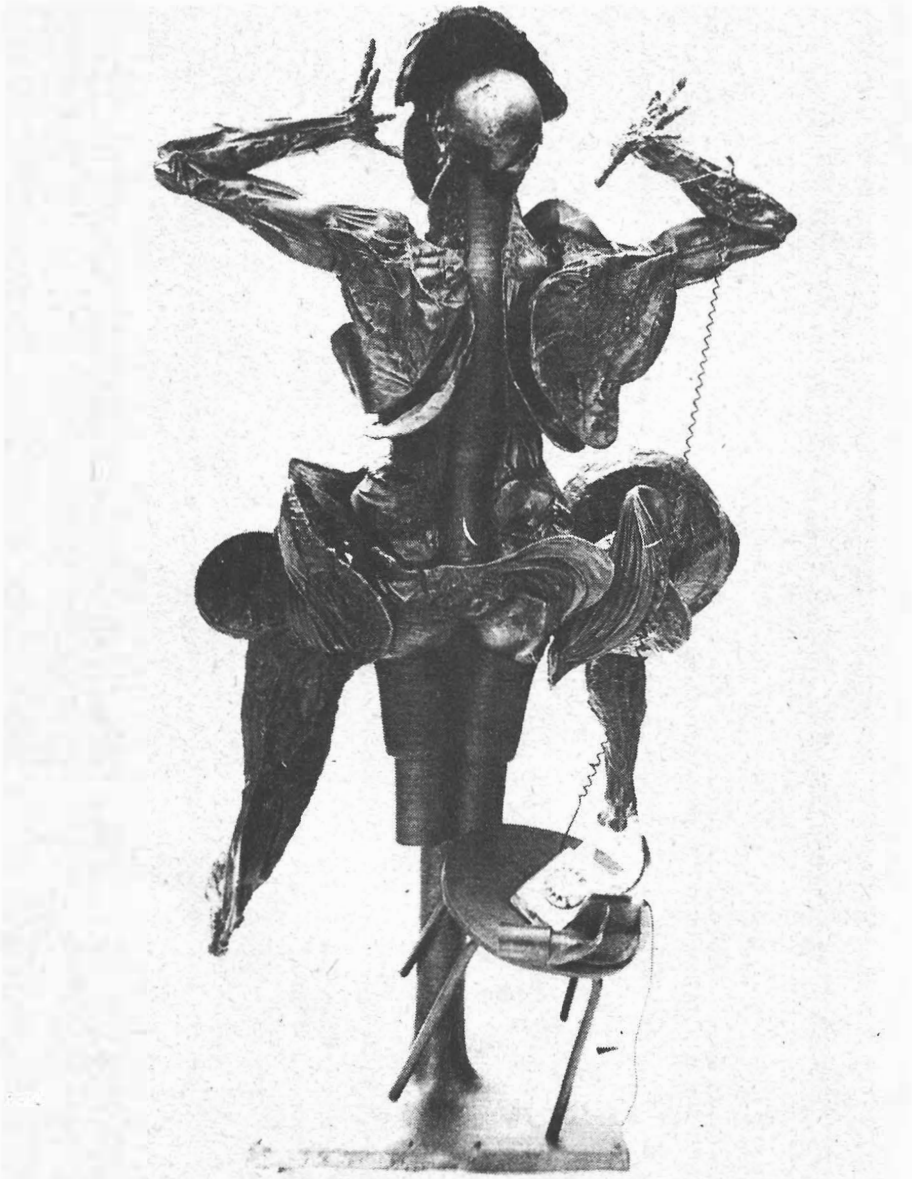
Ellerimin altında malzeme biçim değiştirir, gelişir, bana mesajlar gönderir. Bir sonra ne yapacağımı, malzemenin, bu gelişme süreci içinde bana söyledikleri belirler. Yani bedenimle malzeme arasında diyalektik bir alışveriş kurulur. İşte benim işim bu.

— *Devrimci bir yapıt için mi?*

Devrim, kötü gelişen bir evrimin hızlandırılmasıdır. Ama onun bir geri dönüşü de vardır. Ve çoğu kez başarısızlığı. Hem her şeye sıfırdan başlanamaz ki. Belleği yadsımak olur bu. Anılar işimizdeki ötekilerdir. Anıları yadsımak ötekileri de yadsımaktır. Kardeşliği (fraternité) yadsımaktır. Bence, anılarla ilişkisini kesen yaşamla da ilişkisini keser. Anısız olmak ölümün ta kendisidir. Anımsamaya çalışmak çekici gelebilir. Huzur verir belki. Belki... Ama benim inandığım anılarla birlikte gelişmektedir. Dünyaya katılmanın en iyi yoludur bu. Onunla birlikte gelişmek. Ve onun içinde yerini almak.

— *Devrim, kendine doğru dönen bir evrimdir dedin. Yani evrimin yansıması.*

Evet, yapıt, gerçeğe katılmasından ötürü devrimcidir. İnsandan kaynaklanan tüm gerçeklikte devrimci bir yan vardır. Ama devrim sözü öyle yerli yersiz kullanılıyor ki, gerçekten gereksinildiği anda inanılırlığını yitirmiş oluyor. Ben sadece öyküler yaratıyorum...



Çağdaş Yaşamın Gülünç Görünümü, 1976, Bronz, 220x125x125 (Arkadan)

—Öyküler yaratmak mı?

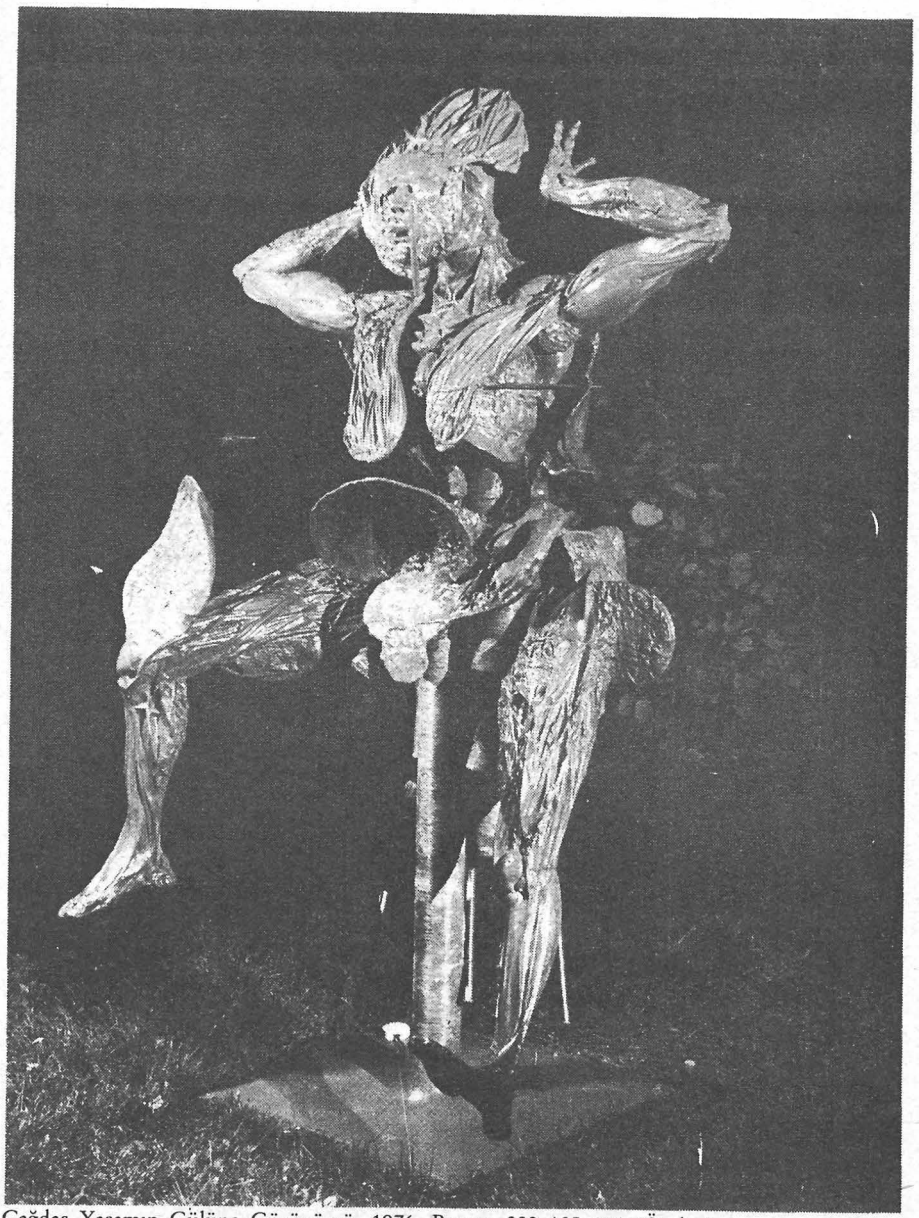
"Homo faber" (yaratıcı kişi) gibi. Aletle kendini sürdüren kişi gibi. Nesneyle...

— Öykülerle mi?

Sanatçının dışavurumuna (expression) geliyoruz burada. Benim için sanatçının dışavurumu, yaşam itkisi ile öyküleri yaratıp sürdürme gücü arasında yer alır. Bu noktada sanatçı, çeşitli yapaylıklar icadederek insan doğasının kuraldışılığını kanıtlamak isteyen sıradan insanla birleşir.

—Öykü nereye götürür?

Öykü, gerçekliğin kuraldışı dilidir. Aşkla yoğurulmuş düşüncenin hızlı dolaşımıdır. Eğer öykü coşkuyla kullanılırsa, (ki benim durumumda böyledir)



Çağdaş Yaşamın Gülünç Görünümü, 1976, Bronz, 220x125x125 (Önden)

bir tür gizemciliğe varılabilir. Tanrı ile insan arasında iletişime olanak veren bir noktaya... Dinî veya felsefî bir yaklaşım olabilir bu, ama dine aykırı da olabilir.

— *Tanrılar için bir sanat yanı.*

Beni halka tapon malları sokuşturan sanat misyonerlerinden ayırdedecek bir sanat. Ben, halk adına, ödünsüz ve harcamadan kaçınmayan bir sanattan yanayım. Çılgınca zorlu bir düzene koyma isteğinden kaynaklanır sanat. Sanırım bütün insanlar, belli belirsiz, bu düzenin özlemini taşır. Ben, çalışmamla, bu düzen tutkusunu sonuna dek kullanıyorum. Onun için, öteki sanatçılar gibi, katı bir toplum düzeni peşinde değilim. Toplumsal kurallar,

benim çılgınlığım üzerinde hiçbir gerçek etkisi olmayan birer korkuluktur. Bu da, doğal olarak, toplumla birtakım sorunlara yol açar.

— *Ya ısmarlama yontular?*

Eğer benim ilgilendiğimle bağdaşıyorsa, neden olmasın? "La Mort du Frère" ya da "Le Val de Grâce" ısmarlandığında, kardeşlik kavramının kutsanması yüceltilmesi söz konusuydu. Yontularında, benimkilerde olduğu gibi, biçimlerin kaynaştığı bir yontucu için bunda özel bir zorluk yok. Aşkı, kardeşliği zaten biçimleriyle dile getirir benim yontularım. Gelgelelim, bu iki yapıt anlaşılmadı ve kabul edilmedi. Ama dile getirdikleri ve her zaman getirecekleri kardeşlik duygusu kalacaktır. Ben artık bu dünyada olmadığımda bile onlar hâlâ söyleyeceklerdir bunu. Yontunun gücü, onun için harcanan enerjiyi, bir pil gibi, uzun süre korumasında ve yaymasındadır.

— *"L'Hydrorrhage" gibi bir yontunun anlamı nedir?*

Yaşamın saldırganlığına karşı isyanımı dile getiriyor o. Bu yontuyu çevreleyen ve bir kılıf gibi üzerine düşen su düşman bir öğedir. Su, kişinin üzerine akar ve onu sıvı bir kabukla örter. Kişi başkaldırır, yukarıya işeyerek karşı-saldırıya geçer ve bu yarma hareketiyle düşman öğeyi yener. Mutsuzluğa, ölüme, yok olmaya karşı bir kez daha yaşamı savunur. Öteki yontularımın da çoğu bu dirimsel tepiyi, bu yarma hareketini dile getirmişlerdir.

— *Ya "La Naissance" (Doğum)?*

"La Naissance" da öyledir: bedenden dışarı patlayan bir top gibidir. Yaşam itkisini öykülerle yüceltmeye çalıştım her zaman. "L'Homme poussant la Porte" da (Kapıyı İten Adam) öyle: Kapıyı itiyorum, kafayı itiyorum, yaşama giriyorum. Yaşamın saldırılarına bir başka saldırıyla karşılık veriyorum. Bana saldırandan öç almak için...

— *Desen konusunda ne diyorsun?*

Yontucu için bir oyalanma, dinlenme, aynı zamanda yeni güç toplama olanağı. Donatelle, kendisine, "Yontu nasıl yapılır?" diye soran öğrencisine, "Çiz!" demişti. Yaratıcılıkta üç "zaman" vardır. Birincisi, ilk bakışta sezilen ortak dil, varlıklar arasında anında kurulan alışveriştir. İkincisi, yontunun "tempo"sudur; yani, maddenin direnmesine karşın, nesnenin içine girmiş olan bir "konuşma"nın temposudur bu. İçinde, yontucunun eyleminin ve zamanın geçişinin yoğunlaştığı daha yavaş bir iletişimin temposudur. Son derece ağır ve son derece zor elde edilir. Üçüncü "zaman" ise çizginin, yani devinimin bıraktığı izin zamanıdır.

— *Yontunun anlatı ve desene göre üstünlüğü nedir?*

Anlatı geçicidir, yontu kalıcıdır. Desen, müziğe göre dans neyse odur. Dirseğin, bileğin, parmakların dansta hareketi gibi. Maddenin direnmesi olmadan. Düşünceyi anında kaydeden aygıt gibi. Kâğıdın üzerine, kavgasız gürültüsüz, her istediğini çizmek, biriken yükü hafifletmek, sıkıntı veren şeylerden kurtulmak, yeni doğana şaşkınlık içinde bakmak... Desende beni büyüleyen işte bunlar. Evet, desen, yontucunun eyleminin izi ve anısıdır.

— *Peki yazıyla aran nasıl?*

Benim için yazının yapıları ile yontunun yapıları aynıdır: bir çekirdeğin çevresinde oluşan yapıt, patlayan raslantısal biçimlerin çekirdekle bağlantı araması, çekirdeğe dönüş yapması... Benim, yontucu olarak, yaptığım da, bu devinimi bir çekirdeğin çevresinde sahnelemek, tiyatrolaştırmaktır. Rastlantıları denetlemeye, azaltmaya ve bunları çekirdeğe dönmeye zorlayan katı disiplin burada da vardır. Ve bu, konudan uzaklaştıran hiçbir şeye hoşgörü göstermeden, teknik ustalıkla ve malzemeye egemen olmakla yapılır.

— *Malzemeyle bu savaşım bir siyaset içerir mi?*

Siyaseti anlamama yardım eder. Yontuyu yaparken, direnene karşı giriştiğim savaşım, beni tavır almaya, reddetmeye, kurnazlığa, dış çevreyle boğuşmaya zorlar. Tıpkı siyaset adamının strateji kavgası gibi. Tıpkı onun

gibi sözümü geçirmeye çalışırım, kimi kez de kendim boyunduruk altına girerim. Ama beni siyasetten ve siyaset adamından kesinlikle ayıran, bütün sanatçılar gibi, dünyayla ilişkimi sürekli sorgulamamdır.

— Ne gerekir bunun için?

Açık konuşmak gerekirse, belirli bir paranoyak körleşme. Ve, yaşamın diyalektiğinin de istediği gibi, büyük bir "sezgi" ve kafa duruluğu...

— Bütün bunlarda hayal gücünün yeri nedir?

Hep hayal gücüne dayanmakla damgalanmışımdır, ama yapıtlarımda izi bile yoktur bunun. Hayal gücü, katışıksız bir zihinsellik durumunun ürünüdür. Oysa ben zihinsel serüvenlere yatkın değilim. Yapıtlarımda yalnızca kendi yaşadıklarımı — edep kaygısıyla bunları öyküleştirerek — aktarırım. Bütün itiraflar, öykülerin şemsiyesi altına gizlenmedikçe, son derece rahatsız eder beni.

— Ya erotik yapıtların?

Hepsi kendi deneyimimin ürünleridir. Duyusal yaşantımın. Her yapıt bedenden çıkar ve bedene döner. Ama duyusal güdülerimi bastırdığım da olmuştur: enerjiyi biriktirmek ve onu yontularıma daha büyük güçle aktarmak için...

— Kendini nasıl tanıtmak isterdin?

Nelerden etkilendiğimi mi soruyorsun? Klasik şeylerden çoğunlukla. Bu çılgın bir keşif oldu benim için. Sonra, bütün ötekilerden de etkilendim tabii.

"Büyümek için, hepsinden bir şeyler almak gerek," demişti Victor Hugo.

IPOUSTEGUY

Jean - Robert Ipoustéguy 1920'de Lorraine'de doğdu. Bir dönem soyutla uğraştıktan sonra, "İç'ini görmek için Brancusi'nin yumurtasını kırmaya" karar verdi. 1963'ten bu yana, insan figürü, yapıtlarında odak noktası oldu. Kendisinden şöyle söz ediyor:

"Sanat, biçimleri, mekâna veya düz bir yüzeye belirli bir uyumla yerleştirmektir görüşünü benimseyenlerin gözünde, benim yontularım cinayettir kuşkusuz. (...) Ölümle yakından tanışırım. Babam, annem, kızım, arkadaşım. Bu, aynı zamanda, 'anı'yı koruma isteğidir. Unutmaya karşı insanın kendini savunmasıdır."

Çeviren: Deniz Ülken

RUHİ SU'YA SAYGI

"Türkü söylemek benim için bir aşk halidir. En güzel aşklarımı türkü söylerken yaşadım. Ne onlar beni aldattı, ne de ben onları. Türkü söyledikçe yeşeriyor, çiçekleniyordum." diyor Ruhi Su bir yazısında. Bir sanatçının işine duyduğu sevgiyi ve bağlılığı dile getiren bu sözler onun insan sevgisi ve yaşama bağlılığı için de geçerli. **Ruhi Su'ya Saygı** onu sesinden, sazından, kaleminden tanıyan dostlarının ve on binlerce hayranının da duygu ve düşüncelerini yansıtıyor.

ADAM değerli kitaplar yayımlar.

Eugenio Montale

DORA MARKUS

Porto Corsini'den açık denize uzanan
ahşap iskelenin olduğu yerdeydi,
üç beş adam, nerdeyse kımıldamadan,
ağ atıp topluyorlardı. Elini
şöyle bir uzatıp görünmeyen
karşı kıyıda doğduğun yeri göstermiştin.
Sonra bir kanalı geçerek is içinde
parlayan, cılız ve belleksiz
bir baharın düzlükte battığı
şehrin tersanesine gitmiştik.

Ve bir eski zaman yaşayışının
tatlı bir tedirginliğe
dönüştüğü bu yerde
sözlerin can çekişen bir barbunyanın
pulları gibi bir gökkuşağı çakmıştı.

Senin bu tedirginliğin
fırtınalı akşamlarda deniz fenerlerine çarpan
göçebe kuşları hatırlatıyor bana:
yumuşaklığın da bir fırtına senin,
görünmeden dönenen
ve nerdeyse dinmek bilmeyen.
Bilmem, böyle bitkin, nasıl dayanıyorsun,
kalbin olan
bu kayıtsızlık gölüne; belki de
dudak boyanın, pudranın, tırnak törpünün
yanına sakladığın bir büyü koruyordur seni:
fildişinden yapılmış beyaz bir fare;
böylece varoluyorsun.

II

Şimdi, çiçek açan mersinleri,
havuzlarıyla senin Carinzia'nda,
eğilerek ürkekçe ısıran

sazan balıklarını seyrediyorsun,
ya da ılıamur ağaçları üstünden,
eski kuleler arasından akşamın
ilk ışıklarını izliyorsun, rıhtımdaki
iskelelerin ve pansiyonların
saçakları yansıyor sularda.

Nemli körfezin üzerine uzanan akşam
motor homurtularıyla
kazların çığlıklarını getiriyor yalnız
ve bembeyaz fayanslarla kaplı ev içi
senin değişmeni görmüş kirli bir aynaya
kılın kıpırdamadan yaptığın yanlışları
anlatıyor, süngerin ulaşamadığı
bir yere kazıyarak.

Senin öykün bu, Dora!
Şimdiden yazılı bu öykü, yaldızlı
çerçeveler içinde, ince favorili
adamların portrelerindeki
bakışlarında, ve kırık
bir ağız mızıkasından yükselen
her notada, karanlığı her gün
biraz daha geç getiren saatlerde.

Orada yazılı. Mutfağın
yaprağını dökmeyen defnesi
duruyor yerinde, ses değişmiyor,
Ravenna uzakta, acımasız
bir inanç damıtıyor zehrini.
Nedir istediği senden? Sesten de,
öyküden de, yazgıdan da vazgeçilemeyeceğine göre...
Ama geç, her gün biraz daha geç.

Çeviren: Cevat Çapan

TEK SESLİLİK... ÇOK SESLİLİK... SESSİZLİK

Timur Selçuk

VI

Sosyal, politik, giderek ekonomik ortamın, sanat ürününü, verimini etkilediğini biliyoruz. XV. yüzyılda, iç ve dış savaşlarla Fransa yorgun. Polifoninin beşiği sıkıntılı günler yaşıyor. Sanatçılar Paris'i terkediyorlar. Fransa dışına ya da daha uzak ve sakin bölgelere göçüyorlar. Fransa'nın kuzeyinde Fransız ve Flaman sanatçıların bir araya gelmesiyle yeni bir etkileşim ortamı doğuyor, müzik çeşitleniyor, renkleniyor. Bu dönemde İngiliz sanatçıların etkisini unutmamak gerek. Yayılmacı, işgalci olan kültürü ile de yayılıyor. Bunun karşısında ezilenler hem birbirlerinden hem de yayılmacı olandan etkileniyorlar. Birbirlerinden ulusal özellikleri koruma adına, bir tür müzikal başkaldırı adına, yayılmacıdan da, yeni ve değişik, yani ilgi çekici olduğu için etkileniyor. Akdeniz ve Arap ülkelerinin, yıllardır birbirlerinden etkilenmiş olmalarının bir gerçeği de burada saklı olmalı sanırım. Ancak emperyaliste başkaldırı daima ulusal nitelikte oluyor. Evrensel ürünleri daha esnek, özgürlükçü ortamlarda görebiliyoruz gibi. Uluscu hareketlerin varolması ve etkinliklerini sürdürebilmeleri için bir emperyaliste mi gerek var. Bütün zıtlıkları içerisinde özünde birbirlerini beslemiyor mu bu hareketler? 'Gerçek laik bir Türkiye, gerçekten antiemperyalist bir Türkiye' dir' diyebilir miyiz?

Bu dönemde önemli bir İngiliz bestecisi var, J. Dunstable (1380-1453) Ritm ve armoni zenginlikleri yanında, Ars Nova'nın gereksiz cambazlıklarını bu bestecide görmüyoruz. Kulağı uyumlu tınılarla, lezzetli ezgilerle hoş tutar bir yazısı var. Messe ve motet tarzında dini eserler vermiş.

Dufay ve Binchois'da, Fransız-Flaman müziğinin örneklerini oluşturmuşlar. Dufay (1400-1474), uzun yıllar İtalya'da kalmış ve müziğinden etkilenmiş. Zengin, cömert ezgi dokusunu oradan esinlenmiş olabilir. Rondo, ballad ve din dışı şarkıları var. Daha basit, halkın anlayabileceği bir yol seçmiş. Ancak motet'ler de bestelemiş. Sadece tenora değil üst partiye de önem vererek dini müzikte, yeni bir motet anlayışı da geliştirmiş.

Aynı dönem sanatçılarından Binchois'da üç sesli yalın şarkılarıyla biliniyor. Kilisede enstrümanla eşlik yasaklanmıştı, cemaatin dikkati dağılmasın diye. İşte bu yüzden enstrümansız koro eserleri gelişti. (A capella)

Jean Ockegheim (1430-1495) bir başka önemli besteci. 36 sesli kanonuyla ilgi görmüş. Messe, motet, şarkı türünde eserleri var. Lirik, yer yer

melankolik ancak duygu yüklü bir yazısı var. Ve çok ilgi görmüş bu yüzden.

Josquin des Pres (1440-1527)'in hepsinin üzerinde ayrıcalıklı bir yeri var. Rönesansın habercisi diyenler olmuş. Söz ve müziği, bir ifade bütünlüğü içerisinde, ortak bir ses atmosferinde birleştirmiş. Müziğin prensi diye, anılmış. İtalya'da uzun yıllar yaşamış. Çok sayıda messe, motet ve şarkı bestelemiş.

Gördüğünüz gibi görece durgun bir dönem. Rönesans öncesi sessizlik gibi. Gerek biçim, gerek müzik dilinin özü açısından büyük çalkantılar yok. Ancak anahtar bir dönem.

Gelelim PH'mıza.

Yeni uygulanmaya başlayacak olan fikir ve sanat eserlerini koruma kapsamına müzik de dahil edildi. Çok sevindirici. Artık besteci ve söz yazarları korunacaklar. Eserlerin bant ya da canlı olarak kullanımından hakları olan telifi alabilecekler. Ancak müzik eserleriyle ilgili olarak bakanlığa bağlı çalışmaya başlamış olan yeni sansür kurulu için kimi kaygılarımız var.

Geçtiğimiz günlerde Can Yücel'in yayımlanmış şiirlerinden oluşan bir kaseti, kurulca geri çevrildi. Yarın, ilerici şairlerin eserlerinden hazırlanmış şarkılar da geri dönecektir. Bunun sakıncaları çok yönlüdür.

Öncelikle olumlu bir uygulamaya çağdışı bir gölge düşecektir. Bir yandan düşünceye sahip çık, öbür yandan sansür koy, ikinci olarak, sansürün kendisini yargının yerine koyması, adalet açısından sakıncalıdır. Bu ülkenin savcıları, yargıçları ve yasaları vardır. Suç görülen eserler mahkeme önünde netleşir.

Bir başka sakınca bu şaibeli eserlerin konser sırasında kaydedilmiş şekilleriyle kaçak olarak yaşama girmesidir. Nereden bakarsak bakalım uygar bir uygulama değil ve bir süre sonra sorun olmaya ve sanatçılarla kurulu düşman kardeşler haline getirmeye başlayacak ve tüm antidemokratik uygulamalar gibi terkedilecektir.

Şan müzikholü yangını hepimizi üzdü. Elektrik kontağı olasılığına kendimi inandırmaya çalışıyorum, çünkü öbür ihtimalden bir dünya yurttaşı olarak utanç duyuyorum. Lokomotif müzik grubunun tüm aletlerinin yanmış olması üzüntü sözcüğüyle anlatılacak bir durum değil. Yıllarca çalışarak oluşturulmuş bir teknik birikim kısa sürede yenilenemez. İlkbaharda Almanya'da plak ve turne yapacak olan arkadaşlarımız bu projeyi gerçekleştiremeyecekler demektir. Tüm müzisyen arkadaşları dayanışmaya çağırmak yerinde olur sanırım.

Sayın başbakanımızın geçirdiği kalp ameliyatı beni çok üzdü. Fikirlerini ve antidemokratik uygulamalarını paylaşmadığım bir devlet büyüğü için bu denli üzüleceğimi tahmin etmezdim. Yıllarla birlikte, öncelikle kağıt üzerinde olan dünya görüşüm, gerçek yaşama, insan sevgisi gibi en güzel meyvasını da aktarabilmiş. Görevinin ne kadar önemli ve yıpratıcı olduğunu biliyoruz. Geçmiş olsun der sağlık dileklerimizi ve saygılarımızı iletiriz.

Bu sefer de bu kadar. Dostlukla. □

EDEBİYAT VE DELİLİK

Gürhan Tümer

Dünyadaki delilerin sayısı o kadar çoktur ki, herkesin bildiği üzere, akıl hastanesinin parmaklıkları arkasındaki deliye "İçerde kaç kişisiniz?" sorusunu soran sözümona akıllı, yanıt yerine, "Ya siz dışarıda kaç kişisiniz?" sorusuyla yetinmek zorunda kalmıştır.

Ve yine aynı nedenledir ki, Eustache Deschamps, daha az kişinin bildiği şu dizileri yazmıştır:

Kalleşiz, zayıfız, yaşlıyız, yumuşağız,
Aynı zamanda aç gözlü ve inkârcıyız
Gördüğüm sadece deliler her tarafta
Gerçekte sonumuz yaklaşıyor gitgide
Hal ve gidiş sıfır neredeyse

1466-1536 yılları arasında yaşamış olan ünlü Hollandalı düşünür Erasmus ise, ünlü yapıtı "Deliliğe Övgü"nün bir yerinde şöyle demiştir:

> Deliliğin o denli değişik biçimleri içinde yaşıyoruz, her yerde, her gün öyle yeni delilik biçimleri doğuyor ki, buna bin tane Demokritus'un alayı az gelir.

Evet, deliler oldukça bol ve pek çeşitlidirler.

Hiç renk vermeyen olağandışı duygularını, düşüncelerini, davranışlarını herkeslerden gizlemeyi başaran "hafif nevrotikler" vardır. Kendilerinden başka kimseye zararları olmaksızın, kendi hallerinde dolaşıp duran sessiz sedasız, uslu "meczuplar" vardır. Bunların tam karşıtında, üzerlerine özel bir gömlek giydirmek, zincire vurulmak zorunda kalınan zavallı zır deliler vardır.

Hem hafif, hem de ağır deliler arasında, sarayını samur kürklerle kaplatan, cinsel gücü artırdığına inandığı için avuç avuç anber yiyen Deli İbrahim; Finlandiya'nın soğuk sularında batan bir gemideki askerleri kurtarmak için, kim olduğunu, nerede olduğunu unutup denize atlayan Deli Petro; milyonlarca kişiyi, gözünü bile kırpmadan, kana, ateşe boğan Hitler gibi devlet adamları; Tanrı'yı, hem de bir el "avans" vererek, kendisiyle karşılaşma yapmaya çağıran satranç şampiyonları vardır.

Şimdi, eğer deliler bu kadar çoksa, bu kadar geniş, bu kadar değişik alanlara yayılmışlarsa, o zaman, onların tümünü böyle bir yazıya sığdırmak olanaksızdır ve bu nedenle de bir seçim yapmak gerekmektedir.

Biz bu yazımızda, bu seçimi edebiyattan yana yaptık. Aşağıdaki satırlarda, deliliğe ve delilere, yalnızca yazarlar, çeşitli türlerdeki yazınsal yapıtlar açısından yaklaşacağız, deli yazarlardan, yazarların, romanlarında, öykülerinde, tiyatro

oyunlarında, şiirlerinde, deliliği, delileri konu edinmelerinden söz açacağız.

Ancak, hemen belirtelim ki, delilerin çokluğu karşısında, böyle bir sınırlama bile yeterli değildir. O nedenle, aşağıda bunların da tümünü değil, yalnızca küçücük bir bölümünü sergileyebileceğiz.

* * *

Yaşamını şiire adayan, şiir yiyen, şiir içen, şiirle uyuyan, şiirle uyanan, dünyaya şiir yazmak için bakan ve yazınca da şiirden başka bir şey yazmayan, kısaca, şiiri çok, ama çok ciddiye alan insanlar vardır. Bunlar şiir delileridirler ve şiiri sevmeyen, önemsemeyen ya da o kadar önemsemeyen, dünyada yapılacak daha başka, daha önemli işlerin de bulunduğunu düşünen kişilerce, şaşkınlıkla izlenirler, dahası kimi zaman açıktan açığa kınanırlar, suçlanırlar. Örneğin, Alphonse Daudet'nin bir öyküsünde rastladığımız kaymakam böyle bir insandır, çünkü bu kaymakam, bir gün bir yere resmi bir söylev vermeye giderken ve söylevini arabasında hazırlamaya çalışırken, içinden geçmekte olduğu kırların çekiciliğine dayanamayıp o kupkuru, yapmacık söylevin sözcüklerini cehenneme yollayarak, hem de resmi giysisiyle otların üzerine uzanıp dizeler yazmaya başlar ve bu davranışıyla, hem o zamana kadar böyle bir şey görmemiş olan çiçekleri, kurtları, kuşları, böcekleri, hem de beklendiği yere gelmeyince, merak edip kendisini aramaya çıkanları ölesiye şaşırtır.

Evet, bu gibi insanlar şiirin delileridirler, şiir onların akıllarını başlarından almıştır ama, onlarınki yine ne de olsa, gerçek değil, eğretileme bir deliliktir. Oysa şiir tarihinde, aklını gerçekten yitirmiş olan ozanlara da rastlanır.

İlginç davranışları ve pervasız dizeleriyle, hiciv edebiyatımızda kendine özgü bir yere sahip olan Neyzen Tevfik, okula yeni başladığı sıralarda bir akşam paydostan sonra, Köşkiçi Meydanı'nda, davullar, zurnalar, lavtalar çalarak yürüyen birtakım insanların ellerindeki sırıkların uçlarına geçirdikleri kesik kafalarla yaklaştığını görünce allak bullak olur. Neyzen Tevfik, dengesini, bu olay nedeniyle yitirdiğini şöyle anlatır:

> Şaşıran babam güyâ o feci manzarayı bana daha fazla göstermemek için önünde bulunduğumuz demirci dükkânının içine dalıvermişti. Halbuki olan olmuş ve çocuk ruhumda müthiş bir kasırga kopmuştu. Eve dinmeyen titremeler içinde getirildim ve birçok korku ilâçlarından geçirildim. Fakat heyhat, şuurumun bir burcu çökmüş, akıl tahtamın bir çivisi demirci dükkânında düşüp kaybolmuştu.[1]

Zavallı adamcağız, ondan sonra artık bütün yaşamı boyunca sara nöbetleriyle boğuşacak, birçok kez Bakırköy'e girip çıkacak, kimi yapıtlarını orada verecek, örneğin, "Şahane Cehalet" adlı şiirini, o akıl hastanesindeki odasının duvarına yazacak, bu nedenle de, ünlü ruh hekimi Mazhar Osman'ın yalnızca hastası değil, aynı zamanda en iyi dostlarından biri olacaktır.

Deliren ozanlar arasında, Johann Christian Friedrich Hölderlin'in özel bir yeri vardır. Bu zavallı yazar, gönlünü kaptırdığı ve *Hyperion* adlı yapıtında ölümsüzleştirdiği Suzette Gontard adlı kızın genç yaşta ölmesinden sonra kendini bir türlü toparlayamaz ve yaşamının çok uzun bir bölümünü, 25 yılından fazlasını, Neckar Irmağı kıyısındaki bir kulede, tam bir çılgınlık içinde geçirir.

Fransız Gérard de Nerval'in gönlünü kaptırdığı kızın adı ise, Jenny Colon'dur. Ne var ki Colon,başka biriyle evlenir, kısa bir süre sonra da ölür. Bu olayların da etkisiyle, 1841'den başlayarak akıl hastanelerine girip çıkan Nerval,

Türkiye'yi de kapsayan bir doğu yolculuğu yapar, ama 1855 yılının Noel sabahı, kendini Paris sokaklarından birinde bir elektrik direğine asarak yaşamına son verir.

Evet, âşık olmak iyi, güzel, tatlı bir şeydir, aşk insana yüce duygular, mutluluklar verir ama, bu tutku aşırıya varır, belli sınırların ötesine geçerse, hele bir de karşılıksız kalırsa, işte o zaman artık aşk olmaktan çıkar, kara sevda olur, işte o zaman, kişinin aklını, deyimin tam anlamıyla, başından alır.

Bu duruma düşmüş bir çok insan, bir çok sanatçı vardır. Yukarıdaki satırlarda, bu zavallıların ikisinden söz ettik.

Öte yandan, sanatçıların, yazarların, bu gibi insanların öykülerini, çeşitli türlerdeki edebiyat yapıtlarında anlattıklarını da biliyoruz.

Bu tür yapıtların en ünlü örneklerine halk edebiyatında rastlanır. Halk ozanları, belki kimi zaman gerçek, ama daha çok düşsel birtakım aşklar yüzünden diyar diyar dolaşırlar, elde edemedikleri ya da etmek istemedikleri o sevgililer yüzünden yanık yanık çalıp söylerler. Ferhat, Şirin için dağları deler, Kerem, Aslı için yanar tutuşur. Mecnun, Leyla için "mecnun" olur.

Orhan Veli ise, bir gün sağına, soluna, önüne, arkasına, yerlere göklere bakar bakar da, şu dizelerini haykırmaktan kendini alamaz:

Deli eder insanı bu dünya;
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç

* * *

Peki acaba, romancıların, öykücülerin dünyasında deliler ve delilik ne durumdadır?

İlk olarak, Strindberg'in öyküsü:

Yoksul ve çok çocuklu bir aileden gelen August Strindberg, annesini küçük yaşlarda yitirmesi, babasının ise, evdeki genç hizmetçiyle evlenmesi gibi nedenlerle mutsuz bir çocukluk geçirir. Ve yine bu nedenlerden olsa gerek, kendi evlilik yaşamında da uyum sağlayamayan, mutluluğu bulamayan bu İsveçli yazar, 1884'te yazdığı "Giffas" (Evliler) adlı öykü kitabında kadının özgürlüğü sorununa olumsuz bir yaklaşım getirdiği için eleştirilir ve bu eleştiriler onun ruhsal bunalımını arttırır. Karısının, kendisini akıl hastanesine kapattıracağından korkan Strindberg, gider İsviçre'ye yerleşir ve karısıyla olan bu sağlıksız ilişkilerini, *Bir Delinin Savunması* adlı romanında anlatır.

Fransız edebiyatının en önde gelen adlarından biri olan Gustave Flaubert ise, *Mémoires d'un Fou*'yu (Bir Delinin Anıları) kaleme alır. Yazarın aynı yıl, 1838'de yayımladığı *Agonies* (Can Çekişmeler) adlı bir kitabı daha vardır ve Flaubert, ürkütücü başlıklar taşıyan bu yapıtlarında, gerçek zır delilerden ya da ölmek üzere olan hastalardan değil de, içinde Elisa Schlésinger'e karşı duyduğu büyük tutku da olmak üzere, kendi gençlik düşlerini anlatır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'a gelince, onun romanlarından biri *Deli Filozof* başlığını taşır.

Değişik bir anlatım biçimiyle kaleme alınmış, bu nedenle de 20. yüzyıl edebiyatını önemli ölçüde etkilemiş olan *Deniz Feneri*, *Dalgalar* gibi yapıtların yazarı İngiliz Virginia Woolf, I. Dünya Savaşı'ndan beri süregelmekte olan sinir bozukluklarının, tam bir akıl hastalığına dönüşmesinden korktuğunu bildiren bir mektup bıraktıktan sonra, II. Dünya Savaşı'nın 2. yılında, 1941'de, kendini

Tahir Abacı

BAHARI ARARKEN

Ruh boşuna aranıyor iskeletlerin göğüs kafesinde

"Ruh boşuna aranıyor"

Kirli su kokusunun ardında bahar köpüğünü
Korna seslerinin arasında flütünü Pan'ın
Arsada bahçeyi, lambride ağacı
Dönekte sunulmuş çiçeğin kalıntısını, boşuna!

"Sunulmuş çiçeğin kalıntısını"

Ruh bunalımda. Sarılıyor kaburga kemiklerine
Sarsıyor boşuna bomboş iskeletleri sıra sıra
O çığlığın o buğunun o şebnemin anısıyla...

1982

Sussex'deki Ouse Irmağı'nın sularına bırakır.

Josef Teodor Konrad Korzeniowski, bir Polonyalı'dır ama, annesini ve babasını erkenden yitirdiği için, ülkesini terkederek Marsilya'ya gider. Sonraları Joseph Conrad adıyla yazdığı romanlarıyla edebiyat tarihine geçecek olan bu adamın sinirleri, daha genç yaşlarında bozulur ve bu nedenle de, Marsilya'da iken intihara kalkışır. Conrad ayrıca, anavatanı olan Polonya'dan uzak yaşadığı ve yapıtlarını geç yaşlarda öğrendiği İngilizce ile yazdığı için, yaşamı boyunca bunalır durur.

Nikolay Vasilyeviç Gogol da, ruh sağlığı tam olmayan, yapıtlarını kaleme alırken sık sık bunalımlar geçiren, aklına esince elyazmalarını ateşe veren, aklına esince herkesten, her şeyden uzak bir manastır keşişi yaşamı süren dengesiz bir adamdır. Aşağıdaki satırlarda, onu, oyunlaştırılan ve ülkemizde Genco Erkal tarafından uzun süre başarıyla sahnelenen *Bir Delinin Hatıra Defteri* adlı uzun öyküsündeki kahramanın iyice sapıttığını ortaya koyan küçük bir alıntı bulacaksınız:

> Belirsiz bir tarih. Gün de belli değil...
>
> Kimliğimi açıklamadan Nevski Caddesinde dolaştım. Tam o sırada arabası içinde Çar caddeden geçti. Gelen geçenler şapkalarını çıkararak hakanımızı selâmladılar. Ben de aynı şeyi yaptım ama, İspanya Kralı olduğumu sezdirmedim. Gerçeği uluorta açıklamayı yakışıksız buldum. Çünkü ilkin saraya takdim edilmem gerekiyordu. Bunu şimdiye kadar yapmayışım da milli İspanyol kıyafetim olmayışından geliyor. Harmaniyeye benzer bir şey uydursam...[2]

1850 yılında Etretat'da doğan Fransız öykücüsü ve romancısı Guy de Maupassant, çok çalıştığı, düzensiz bir yaşam sürdüğü ve aynı zamanda uyuşturucu da kullandığı için, 1884'ten başlayarak sinir bunalımlarına düşer ve Paris'te kapatıldığı tımarhanede 1893 yılında ölür.

Sait Faik ise, bir öyküsünden öğrendiğimiz üzere, "yazmasa delirecektir" ama, neyse ki bu olanağı bulmuş ve kimi günler, kimi saatler iyice bunalmasına karşın, tımarhanelik olmamıştır.

Jean-Paul Sartre, felsefe kitaplarının, tiyatro oyunlarını, romanların yanı sıra, öyküler de yazmıştır. Bu yazarın, çocukluğunda, birtakım cinsel sorunlarla karşı karşıya kaldığı, yapıtlarında cinselliğin — hem de uzun öyküsü "Bir Şefin Çocukluğu"nda olduğu gibi, zaman zaman sapık bir cinselliğin — öne çıkmasının bu nedenden kaynaklandığı söylenir. İleri sürülen bir başka sava göre de, Sartre, yazar olduğu için, sorunlarını, bunalımlarını, yapıtlarında dile getirme olanağı bulduğu için, aklını oynatıp akıl hastanelerine düşmemiştir.

Yahudi asıllı Avusturyalı yazar Stefan Zweig'ın Hindistan'dan Rusya'ya dek çeşitli ülkeleri gezip dolaştıktan sonra yerleştiği Brezilya'da yaşamına karısıyla birlikte son vermesine, hiç kuşkusuz birçok etken vardır. Ve bunlar arasında, onun, Avrupa kültürünün, savaşlarla, özellikle de II. Dünya Savaşı ile paramparça olması karşısında duyduğu hüzün ve umutsuzluk da bulunur. Bu düşünceler, bu duygular, Zweig'in hemen bütün yapıtlarında sezilir. Ama *Amok*, ki ikinci başlığı "Malezya Delisi"dir, adı geçen ülkede görülen çok özel bir delilik biçiminden söz eden kısa bir romandır. Bu romanın bir yerinde şu satırları okuruz:

> — Amok mu?.. Galiba hatırlıyorum. Malezyalıların bir sarhoşluğudur bu...
>
> — Sarhoşluktan daha fazladır... deliliktir. Kitap gibi konuşalım: bir cins insan kuduzudur... duygusuz, öldürücü bir "monomani" krizi; hiçbir alkolün etkisi bununla karşılaştırılamaz.
>
> Sebebi iklimdir şüphesiz, bir bora gibi sinirleri sıkan, sıkan, en sonunda çatlatıveren pek yoğun ve boğucu havadır. Yani... amok... evet, amok, bakın nedir: bir Malezyalı, alelâde iyi, sevimli adam, ağır ağır içkisini içmektedir... Gevşek gevşek oturmuştur öyle, kaygısızdır, güçsüzdür... benim odamda oturuşum gibi... sonra birden yerinden sıçrar, hançerini kapmasıyla sokağa fırlaması bir olur... İleriye atılır, koşar, hep ileriye, dosdoğru, nereye gittiğini bilmeden... Yolunun üstündekileri, insan olsun hayvan olsun, deviriverir, kan kokusu şiddetini daha çok arttırır... koşarken salyalar akar ağzından, deliler gibi bağırır... ama koşar, durmadan koşar, sağını solunu görmeden, bağıra bağıra koşar bu korkunç gidişte, elinde kanlı hançeri...[3]

* * *

"Güleriz ağlanacak hâlimize" deyimini doğrularcasına, insanlar delilere, onların sözlerine, yaptıklarına, yürüttükleri çarpık mantığa her nedense hep gülerler ve gerçek delilerle de yetinmeyip, daha çok gülmek, güldürmek için düşsel birtakım deli fıkraları üretirler.

Bu tutumun bir uzantısı, bir sonucu olarak, delilik ve deliler, güldürü türünde ürün veren yazarlar için de önemli bir kaynak oluştururlar.

Bu gibiler arasında yalnızca ülkemizde değil, dünyada da büyük bir ün yapmış olan Aziz Nesin'i sayabiliriz. Bu yazarın, yakın zamanlarda yayımlanmış olan ve hem kendisinin, hem de yaşamı boyunca tanıdığı öteki kişilerin tuhaf davranışlarını, deliliklerini anlattığı *Benim Delilerim* adlı bir anılar dizisi vardır.

Ama bu, Aziz Nesin'in, delilerden söz ettiği tek yapıtı değildir. Onun "Damda Deli Var" adlı öyküsü,

> Bütün mahalle ayağa kalktı:
> — Damda deli var
> Sokak, bir baştan bir başa, deliyi seyre gelenlerle dolmuştu.
> Önce karakoldan, sonra müdüriyetten araba ile polisler geldi. Arkadan itfaiye yetişti. Delinin annesi:
> — Yavrum, oğlum, in aşağı .. Hadi çocuğum... diye yalvarıyordu. Deli:
> — Muhtar yapmazsanız, kendimi aşağı atarım diyordu.[4]

diye başlar,

> — Nazır yaparsanız inerim
> Aşağıdakiler kısa bir tartışmadan sonra:
> — Pekâlâ, dediler, seni nazır da yaptık ..... Haydi artık in aşağı ... İn ..... Bak herkes seni bekliyor.
> Deli, elini burnuna götürüp nanik yaptı:
> — İnmem. Bir deliyi nazır yapanların arasına iner miyim ben?... [5]

diye sürer

* * *

Şimdi biraz da, tiyatro yazarlarının ve tiyatro yapıtlarının deliliklerine değinelim.

Tiyatro tarihinin en önemli bölümlerinden birini oluşturan ilkçağ Yunan tiyatrosunun ünlü yazarlarının yapıtlarında, delilik konusunun işlendiğine tanık oluruz.

Örneğin Sophokles, Akhilleus'un kılıcı kendisine değil de Odysseus'a verildi diye zıvanadan çıkan Aias'ın öyküsünü, aynı adı taşıyan tragedyasında anlatır.

Euripides ise, *İphigeneia Tauris'te* adlı tragedyasında, annesi Klytaimestra'yı öldürdüğü için, Erinys'ler tarafından çıldırtılan Orestes'i gözlerimizin önüne serer.

Bir Delinin Savunması adlı romanın yazarı olduğunu ve ruhsal bunalımlar geçirdiğini daha önce belirttiğimiz August Strindberg, aynı zamanda önemli bir tiyatro yazarıdır. Bu yazar, *Baba* adlı oyununda, tek çocuklarını sıkı bir denetim altına almak isteyen bir ailenin öyküsünü anlatır. Adı geçen oyunun kadın kahramanı, ne yapar yapar, oyunun sonunda, Strindberg'in benzeri olan erkek kahramanın sırtına deli gömleğini giydirmeyi başarır.

Bu oyunu yazdığı sırada aklını iyice oynattığına inanıp bir hekime başvuran August Strindberg'in bu ruhsal durumunu, hiç sevmediği İbsen de bilir. Bilir ama, yine de, "Şu kaçık adam bana deli gözleriyle bakmadığı anda yazamıyorum" gerekçesiyle, onun bir resmini çalışma odasının duvarına asar. Norveç ve dünya tiyatrosunun bu ünlü kalemi, çağdaşı, komşusu olan İsveçli için, Amerikalı bir yazara gönderdiği bir mektupta da şöyle diyecektir: "Bu adam beni büyülüyor, çünkü öylesine anlaşılmaz, öylesine derinliği olan bir deli ki!"

Adından daha önce de söz ettiğimiz deli Fransız ozan Gérard de Nerval,

uğrunda aklını, dolayısıyla de yaşımını yitirdiği sevgilisinin bir tiyatro oyuncusu olması nedeniyle, onunla tanıştığı yıllarda, bu sanatla yakından ilgilenerek oyunlar yazar, bir tiyatro dergisi çıkarır ama, pek başarılı olamadığı bu çalışmalarını sürdüremez.

Necip Fazıl'ın, *Bir Adam Yaratmak* adlı oyununun kahramanı, babasını, kendi yazgısını, geçmişteki yaşamını düşüne düşüne, sonunda aklını iyice kaçırır.

Ionesco'nun oyunları öylesine değişik, öylesine, çarpıcıdır ki, insan onları izlerken, aklın egemenliğinden kurtulmuş, deli saçması bir dünyayla karşı karşıya kalır ve korkuyla ürperir. Bu yazarın, *Kral Ölüyor* adlı oyunundan rasgele seçtiğimiz şu konuşmalar, öyle sanıyoruz ki, yukarıdaki savı yeterince destekleyecek ve kanıtlayacak niteliktedir:

> DOKTOR — İlk tahminleri teyit eden bir yenilik: Merih ile Zuhal çarpıştılar.
>
> MARGÖRİT — Zaten bekleniyordu.
>
> DOKTOR — Güneş kudretinden yüzde elliden yetmiş beşe kadarını kaybetti.
>
> MARGÖRİT — Gidişat bunu gösteriyordu.
>
> DOKTOR — Güneşin kuzey kutbuna kor yağıyor. Saman uğrusu tutuşur gibi oluyor. Kuyruklu yıldız yorgunluktan bitik, ihtiyarladı, can çekişen bir köpek gibi kuyruğuna sarılıp kıvranıyor.
>
> MARİ — Olacak şey değil.
>
> DOKTOR — Gözlüğü vereyim, bakınız.
>
> MARGÖRİT — Değmez... size inanıyoruz. Daha başka ne var ne yok?
>
> DOKTOR — Daha dün akşam ilk bahardaydık. İki buçuk saat önce ekime girdik. Sınırlarımızın dışında çimenler çıkmaya başladı. Orada ağaçlar yeşeriyor. Bütün inekler günde iki defa doğuruyor. Biri sabah, biri ikindi üstü saat beş, beşi çeyrek geçe, birer buzağıları oluyor.

Rus Çarı Petro'nun annesi, ki Çar Aleksis'in ikinci karısıdır, tiyatroya çok meraklıdır ve bu nedenle de, oyuncuları sarayında toplar. Daha sonra tahta geçen Petro'da da aynı tutku vardır ve bu nedenle o da, Rus dilinde oyunlar sergileyecek bir saray tiyatrosu topluluğu kurmaya çalışarak, ülkesinde tiyatronun gelişmesi doğrultusunda önemli ve yararlı adımlar atar. Bu adımlar, aslında aklı başında birçok iş başarmış, ancak adı deliye çıkmış olan bir hükümdarın, bu sanat dalına yaptığı bir hizmettir. Bu hizmette, iyiden iyiye dolaylı bir biçimde de olsa, yine tiyatro - delilik ilişkisinin bir örneğini görmekteyiz.

* * *

Son olarak, konuya tek tek yapıtlar, tek tek yazarlar açısından değil de, bir edebiyat akımı açısından yaklaşmak istiyoruz.

André Breton'un öncülüğünü yaptığı ve yayımladığı bildirgelerde ilkelerini ortaya koyduğu gerçeküstücülüğü benimsemiş olan yazarların romanlarını, öykülerini, şiirlerini, öyle bir akımın varlığından haberimiz olmaksızın, öyle bir bilinç hazırlığı içinde bulunmaksızın okursak, onları yazanların normal insanlar olduklarını düşünmemiz, kabul etmemiz çok zordur. Bu yazıların kimileri, okuyucunun önüne, herkesin her gün gördüğü, her gün yaşadığı dünyadan farklı bir dünya sermek için, bilinçli çabalar harcanarak çarpıtılmışlar, düşselleştirilmişlerdir. Gerçeküstücü yapıtların daha küçük bir bölümü ise, Breton'un önerdiği yönteme

uygun olarak, yazarın, bilincinin, dolayısıyla da kaleminin üzerinden aklın, mantığın egemenliğini ve denetimini kaldırarak ürettiği ürünlerden oluşur. Burada önemli ilginç ve düşündürücü olan, bizim de özellikle vurgulamak istediğimiz nokta, gerçeküstücülerin, deyim yerindeyse, sıradan gerçeğin üstünde olan asıl ve bir başka gerçeğin kendine özgü mantığının ele geçirilebilmesi çabasında, aklı ve mantığı, ortadan kaldırılması, ya da en azından aşılması, yanından dolanılması gereken bir engel olarak görmeleri ve bunun doğal sonucu olarak da, bu yeni gerçeği, bu yeni gerçeğin kendi içindeki bağlantılarını ortaya koyduğunu ileri sürdükleri metinlerin, deli saçmalarına çok benzemeleridir.

Ancak, şu da var:

André Breton, "Manifeste de Surréalisme" adını taşıyan kuramsal yapıtını, 1924 yılında yayımlamıştır. Oysa, gerçeküstücülerinkine çok benzeyen satırlara, dizelere, Türkçe metinlerde çok daha önceleri rastlanmaktadır. Sözgelişi Roger Vitrac,

Yangına verilmiş ormanda
Arslanlar serindiler

dizelerini,

Manda yuva yapmış söğüt dalına
Yavrusunu sinek kapmış gördün mü?

dizelerinden sonra yazmıştır.

(1) Ergün, Mehmet, *Neyzen Tevfik ve "Azâb-ı Mukaddes"i*, 1. Basım, Tunca Yayınları, İstanbul 1983, s. 15, 16.
(2) Gogol, Nikolay *Bir Delinin Hatıra Defteri*, Çeviren: Nihal Yalaza Taluy, 2. Basım, Varlık Yayınevi, İstanbul 1968, s. 22.
(3) Zweig, Stefan, *Amok*, Çeviren: Tahsin Yücel, 3. Basım, Varlık Yayınları, İstanbul 1961, s. 33.
(4) Nesin, Aziz, *Damda Deli Var*. 1. Basım, Akbaba Mizah Yayınları, İstanbul, 1956, s. 30
(5) A. y., s. 4
(6) Ionesco, Eugène, *Kral Ölüyor*. Çeviren: Fikret Adil, 1. Basım, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1964, s. 11..

AYDINLAR DİLEKÇESİ DAVASI

Bu kitap, Aydınlar Dilekçesi ve Davası'nın sanık sorgulamalarını, iddianameyi, sanıkların duruşmalardaki ifadelerini, yargılama aşamalarındaki tutanakları, sanıkların savunmalarını, mahkeme kararını ve bu konuya ilişkin başka belgeleri kapsamaktadır.

Bu kitap yurdumuzdaki demokrasi savaşımının önemli bir kesitini bütün yönleriyle gözler önüne sermektedir.

ADAM değerli kitaplar yayımlar.

KÜLLÜK KAHVESİ

Hilmi Büyükşekerci

Müslümanlığın sıkı disiplini, kulu caminin yakınında bir kahveye sığındırmıştır. Sıkça gelen namaz vakitleri, bu kahvehanelerin caminin oldukça yakınında oluşmalarına neden olmuştur. Köyde, kentte gerçek budur. Camiyle Müslümanın sık ilişkisi, cami çevresinde günlük gereklerin ekonomik yapısını da oluşturmuştur. İşte Küllük Kahvesi de bu koşulda oluşmuş, gelişmiş yerlerdendi; eskilikten, gelenekten gelen, kendine özgü bir görüntüsü, anlamı vardı. Şu da var ki, camisiyle Beyazıt (Hürriyet) alanı, yüzyıllarca büyük bir imparatorluğun yönetim ve kültür çevresinin içinde sayılacağı için, Beyazıt Cami'sinin yapışığındaki kahvehanelerin müşterileri, sıradan cami kahvelerinin müşterilerine benzemezlerdi. Bilimin, sanatın din çemberinde bulunduğu zamanlar, Beyazıt Cami'sinin dolayındaki kahvelerde mollalar, babalar, dervişler, din buyruğunda sanatçılar, vb.. konaklamışlardır. Zaman ilerledikçe, değişimin zorunda toplum da yenilenmiş ve mollaların, babaların, dervişlerin, din sanatçılarının, vb.. yerlerini, laik temsilciler almışlardır. Hasılı Küllük Kahvesi, sonradan görme kahvelerden biri değildi. Bugün orası, katı, çıplak, taşlaşmış bir alan uzantısı ya da bir yol sürgünü.. eskiden kalan sadece birkaç ağaç.. Eskiyi bilmeyene, "Burada kahve vardı, bahçeliydi. Şu ağaçların gölgelerinde masalar, peykeler, sandalyeler ve insanlar.." gibi sözler etseniz.. hiç duygulanmaz, "Ağaçlar duruyor, altlarında banklarda gene oturuluyor," der ve geçer. Ama aslolan, Küllük'ün bir kültür mozaiğini yaşatmış olmasıydı. Bundan ötürü, gençliğimin çok kısa bir zamanını yaşadığım, düşüncemin gelişmesini etkileyen, köklü Küllük Kahvesi'ni — anımsayabildiğim kadarıyla — özellikle bilim, düşün ve sanata özenli gençlere — biraz da fantezisinden katarak — sadece içtenliğimle anlatmak istiyorum. Az önce sözü, Küllük, bir kültür mozaiği yaşatmıştı demeye getirdim. Kimi kahvelerin bir tekdüzeliği vardır: Esnaf kahvesi.. artist kahvesi.. emekli kahvesi.. horozcu kahvesi.. sabahçı kahvesi.. vb. gibi.. Bu kahvelerin mozaik görünüşü yoktur. Küllük, her masası ayrı özellikte masa toplulukları olan bir bahçe kahvesiydi. *Yeni SES* dergisinden önce çıkan *SES* dergisinde (1939 yılı, 4. sayısında) Sayın Cavit Yamaç, Küllük Kahvesi'ni, "Gölge çiftliği: Küllük" diye niteler; orası için, "Türk muharrir çetesinin, bütün nesillerin, fasafisolarını ve ağaç gölgesi çiftliklerini toplayan derebeyi..." diye yazar; karikatürize eder. O zamanlar, Cavit Yamaç da oralarda görünmeye çalışan, yoksul, genç bir yazardı. Yakınlığımız olmamıştır. Romanyalı göçmen olduğunu duyardım. Rumenlerin Maksim Gorki'si sayılan Panait Istrati'yi dilinden ve iyi bildiği de söylenirdi. Arif Dino'lu masanın demirbaşlarından sayılmasa da, uğrar, hatır sayardı. Sanat ve yazarlık heyecanı, onu da Küllük'e çekmişti; esmer, uzunca boylu, canlı, sokulgan, kimi hırçın haliyle hatırlıyorum. Ben, İkinci Dünya Savaşı içinde Küllük gölgelerine girdim. 1939 sonbaharıydı. Şair arkadaşım Suphi Taşhan'la Bursa Erkek Lisesi'ni, birlikte tamamlayıp İstanbul Üniversitesi'ne başlamıştık. Girgin, ateşli Suphi Taşhan, beni de, gelir gelmez Küllük gölgelerine sokmuştu. Küllük Kahvesi'nin ağaçlıklı bahçesi, Beyazıt Cami'sinin alana bakan ön

cephesinin solunda cami duvarının dibinden başlardı. Alandan, doğrudan bahçeye girilirdi. Girişte, sağda ünlü Emin Efendi (Emin/Mahir) lokantası... onu izleyen yapı da Küllük Kahvehanesi'ydi. Kahvehane sıradan ve heyecansız bir barınaktı; oradakileri dışardakiler ilgilendirmediği gibi, dışardakileri de oradakiler ilgilendirmiyordu. Kültür panayırı, gölgelerin altındaydı; bahçedeydi. Orada bulunduğunuz sürece (yaşlı, genç, eski, yeni) ilgi duyduklarınızı ya görürdünüz ya da görüşürdünüz. Bugün ilgilenenler için, böyle bir sergileme yeri yok. Randevular Küllük'e verilirdi. İstanbul dışından bir sanatçı kopup gelse, Küllük'e konardı. Örneğin: Orhan Veli'yle, Oktay Rifat Ankara'dan Küllük'e gelmişlerdi. Bir masada toplanmıştık. Hep Oktay Rifat konuştu, tatlı konuştu, esprili konuştu. Orhan Veli dinledi, dinledi, dinledi.. gülümsedi.. alçakgönüllü bir hava içindeydi suskunluğu. Onu, sadece şiirlerinde konuşuyor sandım. Sıcacık bir yüzü vardı ama; çirkindi. Oysa Oktay Rifat, bir genç güzeliydi. Zıt görünüşleri, ilginç bir dost bütünlüğü oluşturuyordu. Küllük'e konuktular. Küllük'lü olamadıklarına üzülmüşlerdir sanırım. Orhan Veli ayrıldığında, ardısıra uzun uzun ve sevgiyle ona baktım. Küllük olmasaydı, benden çok uzak tayaşamış ve gencecik ölmüş, adı dilden, gönülden düşmemiş bu sıcak şairi görebilir miydim?

Küllük genelde kültür ehlinin uğrağıydı; bir anlamda sanatçıların da yazlığıydı ama; hepsine Küllük'lü diyemeyiz. Çok kimse Küllük'e gelmiştir, çay, kahve içmiştir; görüşmüştür, hatta tartışmıştır; ama sorun garsonun adını!..? bilmez; bir masanın demirbaşı olamamıştır. Orada öyle masalar vardı ki.. hem garsonlarının adlarıyla birlikte huyları, hünerleri bilinirdi; hem de garsonlar, masadakilerin adlarını, huylarını, hünerlerini bilirlerdi. Küllük'ün süresi, gölge başladığından bitene dekti. Öz Küllük'lü bu süreyi de doldururdu. Ben süre koşulunu bütünleyemezdim. Yaz gelir, okul kapanır, İstanbul'dan giderdim. Küllük'ü — mevsim olarak — iki simgeyle anımsarım: Hıyar ve incir.. hıyar, baharda çıkardı; incir, sonbaharda.. İstanbul dışında görevli sanatçılar, dinlencelerinde — yazın — Küllük'e gelseler de ben onları görüp tanıyamazdım.

Küllük, eski cemaat göreneğinden kalma her türlü satıcının, çıkarcının yasaksız dolaştığı bir yerdi: Simitçiler, gazete satıcıları, meyve, hıyar gezdirenler, dilenenler, fal bakanlar, kelepir reklamcıları vb. masaları boşlamazlardı. Küllük cemaatinin rahmeti, onların üzerlerindeydi. Bahar sıcağı kartlayınca Langa'nın kütür kütür hıyarına Asaf Hâlet Çelebi bayılırdı; hıyarlara bakarken gözlerini daha da büyütür, patlatırdı. Parası/paramız ne denli yetişirse onu, hıyara gark ederdik. Onu tramvaya, elimizde hıyar sallayarak geçirdiğimiz, uğurladığımız olmuştu. O da elinde hıyarla tramvaya binmişti. Küllük, kimi de gırgır demekti. Güzün incir çıkardı, okul bütünlemelerle başlardı, ben gelirdim, Küllük'ü bulurdum. İncirciler, Yusuf Ahıskalı'yı bellemişlerdi. Bir oturuşta bir kilo inciri yerdi. Sonra da incir konferansı çekerdi. Sağlığını, demir yapısını, hele cildinin parlaklığını incirden bilirdi. Nasıl isal olmuyor diye içimden geçirirdim. Orta boylu, esmer, atletik yapılı, sağlam bir adamdı. Asaf Hâlet Çelebi gibi gırgıra geleceklerden değildi, her şeyi ciddiye alacak cinstendi. Dinlerdik. Tezceydi. Anlattığı bitti mi giderdi.

Masamızda şöyle dörtbaşı mamur varsıl kimse yoktu. Suphi Taşhan'la ben, ana baba eline bakar öğrencilerdik. Arif Dino çok yaşamış, çok yitirmişti. Hasan İzzettin Dinamo hükmen işten mahrum edilmişti. A. Kadir, dalından ham koparılmış bir meyve gibi mahzundu. Ama her satıcı, her çıkarcı görevini tam yapsın istiyordu, bizi de boşlamıyorlardı. Bir ilkbaharda masamıza ince bir falcı dadandı. Fidan boylu, dal bir Çingene kızıydı. Duyguluydu, zarifti, alımlıydı, zekiydi, kadınca saymasını biliyordu, ırkının kapkara kadife gözleriyle erkeğe bakmasını biliyordu. Bir yumuşaklık getirmişti masamıza, dışlayamıyorduk. Renkli giysileriyle süslü, esmer bir papağandı. Bir Türk Karmen'iydi. El falına

Küçük İskender

BAKKAL HAMDİ BEY İHTİLALİ

"Yıl 1943: Hamburg bombalandı!
Yazar Hans Erich Nossack bütün
müsveddelerini ve anı defterlerini
yitirdi..." ye adanmıştır.

X
Yengeç dönencesinden yeni dönmüş şarışın çocuğun
—harbe giden sarı saçlı çocuk! Gene böyle güzel dön;
dudaklarında deniz kokusu, kirpiklerinde tuz; harbe giden
sarı saçlı çocuk!—'un
tuzgölü gözleriyle apayrı saatlerde lacivert intiharıdır
sabaha karşı, allaha karşı
kaşlarında tutsak bir kapalı çarşının bilfiil ve
henüz aşılmamışken toplanmış zenci pelinotlarının
keman tellerine doğru topluca caz çalıp ayaklanışıdır
bol bolerolu uykulara giren bostancı dolmuşunda
—inerken—, arka koltukta unutulmuş sinekli bakkal'ın
kız tevfik'e vurgun şimdiki zamanıdır. Hey gidi
Bakkal Hamdi Bey!
kıçımda büyüyen benin latince ifrazaatıdır korkun
börülcecik soluğun
suda bir yaz günü açan göğün, yüzünde taşıdığı
soluk ve çıplak denizyıldızları ve bir de
saçlarına yahudi denizatları bağlanmış denizkızlarıyla
laleli ölümlerden habersiz bir bahçenin
son ölü bahçıvanıdır
"onlar da insandı beyim.." öncesi, belki, kısmen, yalancıktan
yarısında çıkılmış kötü bir piyes halidir. Binaenaleyh,
maruzatımız şudur ki:
anlatılacak olan merhum Bakkal Hamdi Bey ihtilalidir.

Bir daha da yaşanmamalıdır..

---

bakıyordu. Masamızdan şair bir el uzanıvermişti. Hasan İzzettin Dinamo'nun eliydi bu. Ve bu el, her gün falcının elini özledi. Ve her gün falcı el, bu eli buldu. Bir el parayı verdi, öbürü aldı. Sanırım yoksul şairin bütçesi bu yüzden açık veriyordu. Bir ceylan giriyordu Küllük ormanına, yemini topluyordu, gölgeler arasından sıyrılıp gidiyordu. Bir gün geldi.. bekledik.. gelmedi.. bir daha hiç gelmedi. Biraz da gülümseyerek Hasan İzzettin Dinamo'ya "Falcı...?" dedik. "Şey!.." demişti.. "Hapishanede fal üzerine bir kitap okumuştum..."; başını öne eğivermişti. Biz de artık, başka lafların edilmesinin daha yararlı olacağını anlamıştık. Çileli şairimiz,

XX.
O baygın ve komplike anason bakışlarınız
bazı ibrahim arabeskinden, hatta kendiliğinden
ayrıca tom amca'nın night clup'ünden de biraz yamuk
yerçekimsiz geceler yaratışınız
yaradılışımız dışlanmış bizim değil mi üstadım
o ne izdihamlı, elalı belalı pankartlı yürüyüştü öyle
Hamdi Bey?!
eşcinsel bir tabur alman işgal kuvveti askerinin
bale yapışına benzerdi hipotenüs yokuşunu çıkışınız!
öksürük.. aksırık.. aksilik mi nedir hepsi
savaşların hem
ve bir yüzbaşının koşup gizlenip bir tankın katı zırhına
yüzünü gömüp kefensiz, ölüm şemaları ardına
katıla katıla katıksız çelik gibi ağlayışı..
ve aksilik mi nedir yine, yanan insanların
bulut olup yağmur yağdırması
kendi bedeninin üstüne..

üstüne üstlük kör olması kulakların
koku almaması gözlerin ve duymaması dilin
doğal olanı!
mutlaka, evet mutlaka her ölümde bir hayır vardır
ve ama niçin Bakkal Hamdi Bey
veresiye peşinde koşturmak zorundaki müşteri
önce esnafın, sonra da insanlığın düşmanıdır?

XXX.
haa! bir de şu soru kurcalıyor aklımı:
kalınca kadın enkaz altında
ana rahminde can veren bebek
yaşamış mı, yaşamamış mı sayılır?

XL.
velakin yere düşen kristal çiçek
yaprağı yere deymeden kırılır!.

---

henüz bekârdı.

Küllük'lü, tekelleşmiş masamızı gölge süresince, bir bostan gibi beklemek, dünyada sanattan başka işi kalmamış kimselerin işiydi. Başta en büyüğümüz Arif Dino, başka işe gereği olmayan mirasyedi Abidin Dino, hükümle işe yaramaz hale sokulmuş Hasan İzzettin Dinamo ve A. Kadir için bu iş biçilmiş kaftandı. Dino'ların soydan ve kültürden geniş çevreleri vardı. Yürekli takımı da Dinamo' nun, A. Kadir'in sakıncalılığından sakınmıyorlardı.

Rıfat Ilgaz'ı, Suphi Taşhan'la Üniversiteye geldiğimizde Beyazıt'ta Bursa

Erkek Liselilerin çıktığı Marmara Kahvesi'nde bulduk. Sanatoryumda Bursa Erkek Liseli Hüseyin'le dost olmuşlar ve Rıfat Bursalılardan ayrılamamıştı. Böylelikle biz üç Bursa Erkek Liseli şair (Niyazi Akıncıoğlu, Suphi Taşhan, ben) ve Rıfat Ilgaz da Arif Dino'lu masaya katılıyorduk. Bursa Erkek Liselilerin katılışları, şairlerine özgü değildi. Şairlikle ilgisi olmayan yakın arkadaşlarımız da Arif Dino'lu masadan zevk alıyorlardı. Kimler gelmiyordu ki masamıza: Nur yüzlü Neyzen Teyfik, genç, umutlu ressam Nuri İyem, iddialı ressam Kemal Sönmezler, Güzin Hanım, Mina Urgan, Zahir Güvemli, Hasan Tanrıkut, Şevket Rado, Hüsamettin Bozok, Sait Faik, ünlü ünsüz hatırlayamadığım daha niceleri... Gençlere en yakın, en sıcak kişi Arif Dino'ydu. Yaşlılarla aramızda bir mafsaldı da. Masamızda oyun oynanmazdı. Çoğu konuşulduğu için, orada sessiz sakin okunmazdı da. Okunulan konuşulurdu. Sorulan yanıtlanırdı. Bilenden öğrenilirdi. Tartışılırdı. Eleştirilirdi. Despotluk yoktu. Eşitlik tamdı. Orası bir forumdu. Düşün, sanat, siyaset konularımızdı. Bütün insanlığın baş derdi olan savaş, en güzel konumuzdu. İnsanlığın büyük bir değişime girdiğini gözlüyorduk, yorumluyorduk. Düşün, sanat, siyaset ne yöndeydi? nereye zorlanıyordu? nereye gidiyordu? Sorumluluğumuz olmalıydı. Kuşkusuz Küllük forumunun ona istekli ve yakın olan sanatçıya, düşünüre etkileri, yararları oluyordu; yadsınamaz. Yeni bir yöntem, yeni bir anlayış kazanıyorduk. Forum tam anlamıyla çok sesliydi. İçimizde (büyük) anlamına gelen yoktu. Tek ve — o günlerin sözcüğüyle — müstesnadansa çeşitlilik yeğlenmişti. Ezber ve empoze yaşamıyorduk. Yeniydik, birilerine benzememeye çalışıyorduk. Yargılandığımızın, yadırgandığımızın da farkındaydık. Doğaldı bu... yeniydik. Ama.. savaş, kızıştıkça kızışıyordu. Savaş yaklaşır yaklaşmaz, Küllük'ten simitçiler yok oldu. Devlet una el koydu. Küllük dilencilerinin yönü lokanta artıklarına döndü. Faşizme düşman masamızın sesi, daha daha yükseldi. Bu sıcak, Küllük'e yeni yeni gezginciler getiriyordu. Bunlar ne hıyarcıya, ne incircive, ne falcıya, ne şuna, ne buna benziyorlardı. Rollerini çaktırmadan dikizlemeye çalışsalar da senarist Abidin Dino, falsolarını çakıyor olmalıydı, "Hişşt!.. sivrisinek!.." diye masamızı uyarıyordu. Sivrisinek, izleyen görevli anlamına geliyordu. gün geldi, masamızın demirbaş bekçileri kelepçelendiler, oraya buraya serpiştirildiler.

Yıllar yıllar sonra İstanbul'da, Haliç'te Küllük'lü bir dilenciye rastladım. Ben Küllük'te şair geçinirken on iki yaşlarında, sümüklü bir dilenciydi. Delikanlı olunca korsan olmuş, üç de tayfa edinmiş. Bir sandalla gemilere yanaşıp metazori haraç alıyorlardı. Benim kavun teknesine atladılar. Büyümüş, pars gibi çevik ve yırtıcı bir şey olmuş, kimseden korkmuyordu. Tanıdım onu, "Heytt!" dedim. Küstah küstah sırıttı. Dişleri kedikti. Zeytin karası gözleri tıpkıydı. Poz yapıyordu, posta koyuyordu. Tayfası, motor hızıyla kavunlarımı sandallarına aktarıyorlardı; yarılamışlardı bile. "Ellerin küçüktü, dileniyordu Küllük'te; şimdi büyümüşler haraç alıyorlar," dedim. Şaşaladı. "Yepyeni giysiler almıştık sana.. ayakkabı, elbise tepeden tırnağa her şey.. bir de sermaye vermiştik. Gazete satıyordun artık. Küllük'e garsonlar başka gazete satan çocuk da sokmamışlardı. Bir haftacık yapabildin. Bir zaman kayboldun. Gene yırtık dökük geldin, dilendin. Anlamıştık seni." Acı acı bağırdığını duydum. "Ben o çocuk değilim!" Birden hıçkırıklara boğuldu, sarsıldı, kavunların üstüne çöktü. Yüzünü elleriyle kapamıştı. Yanına sokuldum. Kısık, tutuk bir sesle, "Değilsin!" diyebildim. Tayfası işi kesmiş, şaşırmış, ikimize bakıyordu. Korsan biraz kendine gelince, yırtık bir sesle tayfasına emrediyordu: "Bu pinti adamın malını geri atın! başına çalsın!" "Hayır," dedim, "gençler, geri atmayınız! sandalınızı doldurunuz! hepinizi seviyorum." Hırçın korsan, dövüşte öcünü alamamış öfkeli çocuk gibi bağırdı: "Postaaa!!!" Kavunla-

Ali Asker Barut

ÇİÇEĞİN FISILDADIĞI DÜŞÜNCE

Şu bataklığın içine
daha çok şiir sürmeli
kurutamaz belki, ama
yer açar güzelliğe

çiçeğin toprak yüzeyinde
bize fısıldadığı düşünce bu
gülümser ince sapının bitiminde
bir başkaldıranın inanmış yüzü

ESER

Bütün bir gece yüreğimdi
havanın genişliğince yayılan
yaprakları darmadağın savuran rüzgâr
dayandı künyesiz köpeklerin beklediği
uykulu evlerin kapılarına kadar
umarsız
korkak
ve yalınayak
ağzında tek bir ad
bağırdı bağıracak

---

rım, sağnak gibi yeniden tekneme yağdılar. Onlar gittiler. Ben ağladım.

Canım arkadaşım Suphi Taşhan'ı sekiz yıl sonra görebildim. Niyazi Akıncıoğlu'nu hiç.. Otuz beş yıl Dinamo'yu göremedim. Baktım Bakırköy'de bir balıkçının önünde duruyor, beyaz saçlarıyla. Yüz biçimi kalmış değişmeyen, fal baktırdığı günlerden. Tanıyamamıştı beni. Adımı duyunca, hemen ellerime sarıldı. "En gencimiz sendin. Çok dinlerdin. Az, öz söylerdin. Şiir okumuştun düğünümde," dedi. Kedilerine bir poşet dolusu balık kafası almıştık. Elimizde balık kafaları, uzun uzun konuşmuştuk. A. Kadir'i Akademi Kitabevi'nde araya araya bulamadım. Aramalarım Hadi Bey'le beni dost etti. A. Kadir'i yitirdik. Küllük'lü hayali gözümde. Rıfat Ilgaz'ı yenice görebildim. "Kırk yıl var.. belki de geçmiştir," dedik. Rıfat bir ara meraklandı, "Hilmi," dedi, "seninle aramda epey yaş farkı olmalı.. on yaş falan.. yahu biz o zaman, bu yaş farkıyla nasıl o kadar yakın arkadaşlık edebiliyorduk?"

— Büyük var mıydı aramızda? Ya Arif Dino için ne dersin?

— Doğru ya... □

WHITMAN, AMERİKA'NIN OZANI

Octavio Paz

Walt Whitman, dünyasıyla uyumsuzluk içinde yaşamayan tek büyük, çağdaş ozandır. Yalnız da değildir; konuşması geniş bir koro gibidir. Kuşkusuz, onun içinde, en az iki kişi vardır: Halkın ozanı ve gerçek erotik eğilimlerini gizleyen özel kişi. Ama maskesi — demokrasi ozanı — maskeden öte bir şeydir: Bu onun gerçek yüzüdür. Son zamanlarda yapılan bazı yorumlara karşın, onda şiirsel düşle tarihsel düş bir noktada birleşir. İnançlarıyla toplumsal gerçeklik arasında boşluk yoktur. Bu olgu, herhangi bir ruhbilimsel durumdan daha yüksek — yani, daha geniş, daha anlamlıdır. Çağdaş dünyada Whitman'ın şiirinin tekliği, ancak onu kuşatan daha büyük bir tekliğin ışığında açıklanabilir: Bu da Amerika'nın tekliğidir.

Türünün en iyi örneklerinden biri olan, *The Idea of the Discovery of America* adlı kitabında Edmundo O'Gorman, anakaramızın hiçbir zaman keşfedilmediğini bize kanıtladı. Gerçekten de, var olmayan bir şeyi keşfetmek olanaksızdır ve Amerika sözde "keşfinden" önce yoktu. Amerika'nın keşfinden çok yaratılmasından söz edilebilir ancak. Eğer Amerika, Avrupa ruhunun ürünüyse, Colomb'un yolculuklarından yüzyıllar önce denizin sisinde biçimlenmeye başlamıştı bile. Avrupalı'nın bu topraklara dokunduğunda bulduğu şeyse, kendi tarihsel düşüydü. Reyes, bu konuya övgüye değer sayfalar ayırmıştır: Amerika, bir Avrupa ütopyasının aniden beden bulmasıdır. Düş, gerçek olur, şimdi olur; Amerika bir şimdidir: Tarihin bir armağanı, bir bağışıdır. Ama açık bir şimdidir, yarının izini taşıyan bir şimdi. Amerika'nın varlığı ve şimdisi bir gelecektir; doğası gereği, anakaramız, kendiliğinden var olan bir yurt değil, yaratılmış, yapılmış bir şeydir. Var oluşu, gerçekliği, somutluğu, hep gelecek olmasından, geçmiş olanın değil, gelecek olanın haklı kıldığı bir tarih olmasından kaynaklanır. Bizi biz yapan Amerika'nın ne olduğu değil, ne olacağıdır. Amerika var olmamıştır; ve ancak *bir ütopya olduğu sürece,* altın çağa doğru sürekli yol alan bir tarih olduğu sürece vardır.

Sömürge döneminin İspanyol ve Portekiz Amerikası'nı düşündüğümüzde bu sav doğru görünmeyebilir. Ama, Amerikan melezlerinin, bilinçlenip İspanyollar'a karşı durdukları an, Amerika'nın ütopik özelliğini yeniden kavrayarak Fransız ütopyalarını benimsemiş olmaları bu durumu açıklar sanırım. Hepsi de, Bağımsızlık Devrimi'ni başlangıçtaki ilkelere, Amerika'nın gerçek benliğine bir dönüş olarak görürler. Bağımsızlık Devrimi, Amerikan tarihinin düzeltilmesi, dolayısıyla, başlangıçtaki gerçekliğin yeniden kurulmasıdır. Bu restorasyonun aslında geleceğin restorasyonu olduğu anlaşıldığı an ancak onun kendine özgü ve çelişik niteliği bir açıklığa kavuşur. Fransız devrim ilkeleri sayesinde, Amerika bir kez daha, doğduğu ana dönmüştür: O, bir

Elif

* * *

"Sevgiden önce,. . .
gece vardı . . ."

Sonra yalnızlık.

Ağır kanatlarında
dolaştı
sormadan,

bir gölge
o kendisi
yitik görüntülerde
"Unuttun mu masalları? . . ."

bir düş
gözleri
her acıyla
yeniden başlayan
"Niçin yaşadık tüm bunları? . . ."

4 Kasım 1985 Levent/İstanbul

---

geçmiş değil, bir gelecektir, bir düştür. Burası, Avrupa'nın düşü, Avrupa gerçekliğinin, kendisini ya da geçmişini yadsımadan, olmayı başaramayacağı her şeyin, uzam ve zaman içindeki yeridir. Amerika Avrupa'nın düşüdür, ama artık Avrupa tarihinden, geleneğin ağırlığından kurtulmuştur. Bağımsızlık sorunu çözüldükten sonra, liberal Amerika'nın soyut ve ütopik niteliği, Fransa'nın Meksika'ya el atması gibi durumlarla yeniden ortaya çıkmıştır. Cossío Villegas'ın belirttiği gibi, hem Juárez hem de liberaller Fransa'ya değil, Fransa zorbalığına karşı savaşıyorlardı. Gerçek Fransa düşsel ve evrenseldi, bir ulustan çok bir düşünce, bir felsefeydi. Cuesta, biraz da haklı olarak, Fransızlar'a karşı verilen savaşa bir "iç savaş" gözüyle bakılması gerektiğini söylüyor. Meksika Devrimi, ülkenin bu felsefi düşten — ki bu, Bağımsızlık, Reform ya da Diktatörlük'ün pek dokunmadığı tarihsel bir gerçeği de gizleyen bir düştür — uyanmasını ve kendini bulmasını, soyut bir gelecek olarak değil de, içinde üç zamanın, geçmişimizin, şimdimizin ve geleceğimizin aranması gereken bir köken olarak kendini bulmasını sağlamak açısından gerekliydi. Tarihsel vurgu artık geçmiş değil, gelecek üzerindedir, işte Meksika Devrimi' nin asıl ruhsal önemi burada yatmaktadır.

Amerika'nın ütopik niteliği, anakaranın Saxon bölgesinde daha belirgindir.

Oralarda, ne karmaşık birtakım yerli kültürler var oldu, ne de Katolik Kilisesi geniş, sonsuz yapılarını kurabildi: Amerika, her şeyden çok, insan eylemine açık bir coğrafya, salt bir uzamdı. Tarihsel bir boyuta — eski sınırlara, soylu kurumlara, töresel inanç ve yasalara — sahip olmadığı için, gerçekliğin burada insanın karşısına çıkardığı tek şey doğal engellerdi. İnsan tarihe değil, doğaya karşı savaşıyordu. Karşısına tarihsel bir engel çıktığı zaman da — yerli topluluklar örneğin — bunu tarihten siliyor, doğal bir olguya indirgeyip öyle davranıyordu. Kuzey Amerika tavrı şöyle özetlenebilir: Amerika'nın ütopik niteliğini paylaşmayan hiçbir şey tam anlamıyla tarihsel değildir: Doğal bir olgudur, dolayısıyla yoktur; ya da yabancı bir bilinç olarak değil de, yalnızca durağan bir engel olarak vardır. Kötülük dışarıdadır: Ya doğal dünyanın bir parçası — Kızılderililer, ırmaklar, dağlar gibi, evcilleştirilmesi ya da yok edilmesi gereken öteki engeller gibi — ya da bozguncu bir gerçekliktir (İngiliz kökeni, İspanyol Katolikliği, monarşi vb.). Birleşik Devletler Bağımsızlık Devrimi, Amerikan özüne aykırı olan bozguncu güçlerin dışlanmasıdır. Eğer Amerikan gerçekliği, kendini durmadan yaratmaksa, şu ya da bu biçimde indirgenemez ya da özümsenemez görünen hiçbir şey Amerikan değildir. Başka yerlerde, gelecek insanın özelliklerinden biridir: Bir geleceğimiz var, çünkü insanız; son yüzyılın Saxon Amerikası'ndaysa bu süreç tersine dönmüştür, artık insanı gelecek belirlemektedir: İnsanız, çünkü biz bir geleceğiz. Ve geleceği olmayan hiçbir şey, insan değildir. Böylece, gerçeklikte çelişkiye, belirsizliğe ya da çatışmaya yer yoktur.

Sarsılmaz bir güven ve saflıkla Whitman, ilerleyen demokrasinin türküsünü söyleyebilmektedir, çünkü Amerikan ütopyası Amerikan gerçekliğiyle karışmış, onun seçilip ayrılmaz bir parçası olmuştur. Whitman'ın şiiri, büyük bir kehanet düşüdür, ama bu, başka bir düş içinde bir düş, daha geniş ve onu besleyen başka bir kehanet içinde bir kehanettir. Amerika Whitman'ın şiirinde kendini düşler, çünkü Amerika'nın kendisi bir düştür. Ve kendini somut, neredeyse fiziksel bir gerçeklik olarak düşler, insanları, ırmakları, kentleri, dağlarıyla. Gerçeklik kütlesi tüm iriliğiyle sanki hiç ağırlığı yokmuş gibi hızla hareket eder ve sahiden de tarihsel ağırlığı yoktur: O, kendisine beden verilen bir gelecektir. Whitman'ın söz ettiği gerçeklik ütopiktir. Bununla, gerçek dışıdır ya da yalnız düşünce olarak vardır demek istemiyorum, demek istediğim, onun özü, onu hareket ettiren, haklı çıkaran, yolunu çizen, eylemlerini dünyaya bağlayan şey gelecektir. Düş içinde düş olan Whitman'ın şiiri, yalnızca şu nedenle gerçekçidir: Onun düşü, kendini yaratmaktan, kendini düşlemekten başka bir somut varlığı olmayan gerçekliğin düşüdür. "Düşlediğimizi düşlediğimiz zaman," diyor Novalis, "uyanmak üzereyiz demektir." Whitman hiçbir zaman düşlediği kanısında değildi ve kendini bir gerçeklik ozanı olarak görürdü. Öyleydi de, ama söz ettiği gerçeklik, belirlenmiş bir şey değil de, içinden geleceğin geçtiği bir madde olduğu sürece. Amerika Whitman'da kendini düşler, çünkü Amerika'nın kendi bir düştür, salt bir yaratıdır. Whitman'dan önce ve sonra başka şiirsel düşlerimiz de oldu. Ama bunlar aslında — düş kuranın adı ister Poe olsun, ister Dario, ister Melville, ister Dickinson — hep Amerikan karabasanından kaçma çabalarıdır.

Çeviren: İrma Dolanoğlu

Walt Whitman

DUR DURAKSIZ SALLANAN BEŞİĞİN KUCAĞINDAN

Dur duraksız sallanan beşiğin kucağından,
Müzik mekiği ardıç kuşunun bağrından,
Dokuzuncu ayda bir gece yarısından,
Çocuğun yatağından kalkıp, yalın ayak, yalın baş, tek başına geçtiği çayırların, çorak kumların üzerinden,
Ayın çevresindeki haleden saçılan ışıklardan,
Canlıymış gibi kımıldayan gizemli gölgelerden,
Dikenli çalılıklarla böğürtlenlerin içinden,
Bana şarkılar söylemiş olan kuşun anılarından,
Senin anılarından zavallı kardeşim, gökyüzünde telaşlı çırpınışlarından,
Ağlamaktan şişmiş gibi görünen o sarı renkli, geç doğmuş yarım ayın altından,
Sisin içindeki o sevgi ve yakarış dolu ilk ezgilerden,
Yüreğimde hiç susmamak üzere uyanıveren binlerce duygudan,
Oradan yükselen binlerce sözcükten,
Şimdi buraya yeniden gelişimde
Yellerin sürüklediği bir kuş sürüsü gibi
Başımın üzerinde uçuşuveren sözcüklerden,
Hiçbirini elimden kaçırmadan, alelacele,
Bir erkek, ama bu gözyaşlarıyla çocukluğuna dönen ben,
Ben, acılarla coşkuların türkücüsü, burayla buradan sonrasını birleştiren ben,
Kendimi kumlara atıp dalgaları karşılıyor,
Gördüğüm her şeyi kullanarak ama görünenin ötesine geçip
Bir anının türküsünü söylüyorum.

Bir zamanlar Paumanok,
Havada leylak kokusu, yerde beşinci ayın çimeni,
Bu kıyılardaki çalılıklarda,
Alabama'dan gelen iki tüylü konuk, birlikte,
Ve yuvaları ve kahverengi benekli dört açık yeşil yumurta,
Ve her gün erkek kuş bir gider bir gelir fazla uzaklaşmadan,
Ve her gün dişi kuş parlak gözlerle oturur yumurtaların üzerinde,
Ve her gün ben, meraklı bir çocuk, çok yaklaşmadan, ürkütmeden,
Dikkatle bakar, gözler, yorumlardım.

Parla! Parla! Parla!
Dök sıcaklığını üzerimize koca güneş!
Biz senin tadına varırken, ikimiz birlikte.

İkimiz birlikte!
İster güneyden essin yeller, ister kuzeyden,
Aydınlık gün gelsin, karanlık gece,

İster evimizde olalım, ister ırmaklarca, dağlarca uzakta,
Şarkı söyleriz biz, zamana aldırmadan,
İkimiz birlikte oldukça.

Ama ansızın,
Eşinden habersiz öldürülmüştü belki de,
Bir sabah dişi kuş yoktu yumurtaların üzerinde,
Gelmedi bir daha,
Ne o öğle vakti, ne de sonraki günlerde.

O günden sonra bütün yaz denizin sesinde,
Deniz sakin olduğunda geceleri dolunayın altında,
Boğuk sesli dalgaların üzerinden,
Gündüzleri çalılıktan çalılığa uçan
Ve artık yalnız kalmış olan erkek kuşu,
Alabama'lı yalnız konuğu gördüm,
Sesini dinledim aralıklarla.

Esin! Esin! Esin!
Esin deniz yelleri Paumanok kıyısında!
Beklerim ben, beklerim siz eşimi yollayana dek bana.

Evet, yıldızlar parladığında,
Bütün gece yosun tutmuş bir direğin tepesinde,
Şapırtılı dalgaların handiyse içinde, oturdu yalnız şarkıcı,
Göz yaşartıcı biçimde.
Eşini çağırdı,
Herkesten çok benim bildiğim anlamlar saçtı havaya.

Evet kardeşim, ben biliyorum,
Başkaları bilmeyebilir ama ben her ezgiyi sakladım,
Çünkü bir çok kez karanlık bir gölge gibi kayarak,
Sessizce, ayışığına yakalanmadan, kendimi gölgelere katarak,
Şimdi karanlık biçimleri, yankıları, sesleri ve görüntüleriyle anımsadığım kumsala inip,
Beyaz kollu dalgalar hiç durmadan dalgakırana çarparken,
Ben, çıplak ayaklı bir çocuk, rüzgâr saçlarımı dağıtırken,
Uzun uzun dinledim.

Saklamak, söylemek için dinledim
Şimdi seni izleyerek söze dökmekte olduğum ezgileri.

Yavaş! Yavaş! Yavaş!
Öndeki dalga yaslanıyor ardındakine,
Ve daha ardındakine, sarılıp kucaklaşıyor, her biri yakın birbirine,
Benim ise yok sarılacak sevgilim, sevgilim.

Ay alçakta bu gece, geç doğmuş,
Ağırlaşmış görünüyor, sanki sevgiyle, sevgiyle.
Ah, nasıl da abanıyor dalgalar sahile,
Çılgın bir sevgiyle, sevgiyle.

Ah gece! Şu dalgakıranın oralarda kanat çırpan sevgilim değil mi benim?
Ya o beyazlığın ortasında gördüğüm kara nokta ne?

Yüksek! Yüksek! Daha yüksek!
Çığlık çığlığa çağırıyorum seni sevgilim,
Dalgaları aşıp ulaşsın diye sana sesim.
Kim olduğumu biliyorsun değil mi canım,
Bilmezlik edemezsin sevgilim.

Alçakta duran ay!
O kahverengimsi sarında gördüğüm kara leke ne?
Yoksa onun, onun karaltısı mı?
Ah ay! Ne olur tutma artık onu benden uzakta.

Toprak! Toprak! Ey toprak!
Nereye dönsem istesen bana eşimi geri verecekmişsin gibi geliyor.
Baktığım her yerde onun karaltısını gördüğüme neredeyse eminim.

Ey yükselen yıldızlar!
Belki de o çok sevdiğim içinizden biriyle yükselecektir, yükselecektir gökyüzüne

Ey gırtlak! Ey titrek sesli gırtlak!
Daha uzaklardan duyulsun çıkarttığın sesler!
Toprağı, ormanları delip geçsin,
Oralarda bir yerde duymaya çalışıyor olmalı benim istediğim.

Türküler dökülsün senden!
Burada bir başımayken ben, gece türküleri!
Yalnız aşkın türküleri! Ölüm türküleri!
O batmakta olan sarı ayın altında türküler!
Ah, o suya değecekmiş gibi yaklaşan ayın altında!
Ah umutsuz, ah umursuz türküler.

Ama dur! Yavaşla iyice!
Hafifçe mırıldanayım,
Sen de o boğuk sesini biraz keser misin deniz,
Bir yerlerden eşimin sesini duydum sanki,
Öyle uzaktan geldi ki, sessiz durup dinlemeliyim,
Ama hepten kesersem sesimi hemen bana dönmeyebilir.

Bu yana sevgilim!
Buradayım ben! Burada!
Bu belli belirsiz ezgiyle sesleniyorum sana,
Bu yumuşak çağrı senin için canım, senin.

Sakın aldanıp başka yere gitme,
O duyduğun rüzgarın ıslığı, benim sesim değil,
Onlar dalgaların, dalgaların çırpınışı,
Onlarsa yaprakların gölgeleri.

Ah karanlık! Ah hepsi boşuna!

Ah, öyle yorgun ve kederliyim ki.

Ey denize alçalan ayı çevreleyen kahverengi hale!
Ey sudaki kederli yansım!
Ey gırtlak! Ey atan yürek!
Ve boşu boşuna, boşu boşuna bütün gece öten ben.

Ey geçmiş! Ey mutlu yaşam! Ey sevinç şarkıları!
Havada, ormanda, çayırlarda,
Sevdim! Sevdim! Sevdim! Sevdim! Sevdim!
Ama eşim yok artık, benimle değil!
Artık birlikte değiliz ikimiz.

Kuşun aryası sona eriyor,
Diğer her şey sürüyor, yıldızlar parlıyor,
Yeller esiyor, kuşun ezgileri durmadan yankılanıyor,
Öfkeli homurtularla kızgın ana sürekli inliyor,
Paumanok'un gri renkli kumsalında,
Sarı renkli yarım ay büyümüş, ağırlaşıyor, kayıyor, neredeyse denize değiyor,
Çocuk esrik, çıplak ayaklarıyla deniz, saçlarıyla rüzgâr oynaşıyor,
Yüreğinde uzun süre kapalı kalmış olan sevgi şimdi boşanıyor, ancak şimdi çağlayarak taşıyor,
Kulakları, ruhu aryanın anlamını özümlüyor,
Yanaklarından yabancısı olduğu yaşlar dökülüyor,
Oradaki üçlünün her biri kendince yineliyor
Konuşmanın altındaki anlamı, öfkeli yaşlı ana durmadan bağırıyor,
Çocuğunun ruhunda küskün sorular uyandıran boğuk bir giz fısıldıyor
Doğmakta olan ozanın kulağına.

Şeytan mısın sen kuş mu? (dedi çocuğun ruhu),
Bu ötüşün gerçekten eşin için mi? yoksa bana mı söylüyorsun şarkını?
Çünkü bir zamanlar dilinin ne işe yaradığını bilmeyen bir çocuk olan ben şimdi seni duydum
Şimdi ne olduğumu biliyorum, uyandım.
Ve daha şimdiden içimde artık hiç dinmeyecek ve seninkinden daha yüksek sesli, daha anlaşılır ve daha acı
Binlerce şarkı, binlerce şarkıcı, ötüşen binlerce yankı uyandı.

Ey sen yalnız türkücü, tek başına öterek beni yansıtan,
Ey ben yalnız dinleyici, artık asla unutturmayacağım seni,
Asla kaçmayacağım artık, asla unutmayacağım
Bu yankıları, doyumsuz sevginin çığlıklarını,
O gece olanlardan sonra asla dönmeyeceğim kaygısız çocukluğuma,
O gece deniz kıyısında, ağırlaşmış sarı ayın altında,
Uyandı içimde o ateş, o tatlı cehennem,
O bilinmeyen arzu, yazgım benim.

Bana bir ipucu verin, ne olur! (Gecenin karanlığında gizleniyor, biliyorum,)
Bu kadarını öğrendimse eğer gerisini de öğreneyim!

Tek bir sözcük o halde,
En son, her şeyin üzerinde olan bir sözcük,
Gizli, üstü kapalı — nedir? — dinliyorum:
Ey dalgalar fısıldar gibisiniz, yoksa hep fısıldamakta mıydınız?
Kabaran sularınızla ıslak kumlarınızdan mı geliyor bu ses?

Yanıt olarak deniz,
Acele etmeden, oyalanmadan,
Bütün gece fısıldadı kulağıma, gün doğana dek, açıkça,
O yumuşak, o tatlı ölüm sözcüğünü,
Ve yine ölüm, ölüm, ölüm, ölüm,
Ne kuşunkine ne de benim çoşmuş çocuk yüreğimdekine benzeyen tatlı bir fısıltıyla,
Sokularak yakınıma, ayağımın dibinde, özel bir şeymiş gibi usulca söyledi
Ayağımdan tırmanarak kulağıma gelen ve benliğimi sarıveren sözcüğü:
Ölüm, ölüm, ölüm, ölüm, ölüm.

Asla unutmuyorum,
Ama şeytan kardeşimin bana Paumanok'un gri kumsalında söylediği şarkıyı
Yüreğimde uyanan binlerce şarkıya katıyorum,
O an içimde kendi türkülerim uyandı,
Ve onlarla birlikte anahtar, dalgaların arasından gelen sözcük,
En tatlı türkünün, bütün türkülerin sözcüğü,
Ayağımdan tırmanarak kulağıma gelen,
(Ya da tıpkı bir şey söylemek istercesine beşiğini salladığı bebeğin üzerine eğilen yaşlı bir kadın gibi)
Denizin bana fısıldadığı
O güçlü ve enfes sözcük.

Çeviren: Sevda Çalışkan

NİYAZİ BERKES

ATATÜRK VE DEVRİMLER

*

TEOKRASİ VE LAİKLİK

*

FELSEFE VE TOPLUMBİLİM YAZILARI

ADAM YAYINLARI

KARŞITLARIN BİRLİĞİ

Sevda Çalışkan

İlk yayımlandığı tarih olan 1859 yılında aldığı olumsuz eleştirilere karşın, Whitman'ın "Dur Duraksız Sallanan Beşiğin Kucağından" adlı şiiri günümüzde değerini kanıtlamış, Amerikan yazınının 'büyük' şiirleri arasında yerini almıştır. Önceleri haksız eleştirilere hedef olan şiirin, böylesine olumsuz tepkilerle karşılanmasının nedeni, o güne dek kullanılmış olan şiir kalıplarını kırıp aşmasının yanı sıra büyük ölçüde anlaşılamamış olmasıdır. "Bir Çocukluk Anısı" adıyla ilk yayımlanışından bir hafta kadar sonra Cincinnati *Daily Commercial* gazetesinde çıkan bir eleştiride Whitman'ın içinden çıktığı Brooklyn bataklığına geri dönmesi istenmekte, söz konsu şiirin ise beş para etmez bir saçmalık olduğu ileri sürülmektedir.[1]

Gerçi zaman bu dar görüşlü eleştirmenin yanılgısını ortaya koymuştur ama Whitman'ın anlaşılması zor bir şiir ürettiği gerçeği değişmemiştir. Günümüz okuyucusu ise salt bu nedenle şiiri ilginç ve değerli bulmakta, Whitman'ın sezdirme yeteneği beğeniyle karşılanmaktadır.

Özünde şiir, Romantik İngiliz ozanı Wordsworth'ün "Üzerinden zaman geçtikten sonra hatırlanan duygu" olarak betimlediği şiir modeline göre anlatılan bir anıdır. Ozan çocukluğunda yaşamın ve varoluşun anlamını kavramasına neden olan ve ozanlığının başlangıcı saydığı bir çocukluk yaşantısını, olayın geçtiği yere yeniden gelmesi dolayısıyla anlatmaktadır. Geçmişe bakıp düşünen olgun ozanın yarattığı uzaklaştırma etkisinden iki ayrı bakış açısını göstermek için yararlanılmıştır. Böylece asıl olaydan iki kez uzaklaştırılmış olan okuyucuya olaya hem çocuğun, hem de olgun ozanın bakış açısından bakma üstünlüğü sağlanır. Bu üstünlüğün sağlanması, hem olayın kendisinin değil de onun çocuk ve ozan üzerinde uyandırdığı etkinin önemli olduğunu belirtmesi, hem de şiirin sonunda varılan karşıtların birliği bilincinin tam olarak algılanabilmesi için gereklidir.

Şiirin ilk bölümü, olgun ozanın bakış açısından anlatılmıştır. Bu, ozanın uzun zaman önce yaşadığı bir olaya toplu bir bakış niteliğindedir. Olayın geçtiği yer hüzünlü, çorak, iç karartıcı bir yer olarak betimlenmektedir. Olayda rol alan çocuk-kuş-deniz üçlüsü tanıtılır. Özetle "o en tatlı, o en güçlü" sözcükte odaklaşan deneyimden söz edilir. Ancak bu noktada henüz ne geçirilen deneyimin niteliği, ne de sözcüğün kimliği konusunda herhangi bir bilgi verilmez. Bildiğim tek şey, her ne idiyse, çocuğun başından geçen şeyin onu hem yetişkinliğin, hem de ozanlığın başlangıç noktasına getirmiş olduğudur.

Yirmi üçüncü dizeyle birlikte tonda, atmosferde ve bakış açısında belirgin bir değişme olur. Gerçi "Alabamalı iki tüylü konuğun" öyküsü hâlâ olgun ozan tarafından anlatılmaktadır. ama sanki çocuğun gözleriyle bakılınaktadır anlatılanlara. Hâlâ aynı yerde, aynı kumsaldayızdır, ancak büyülü bir değnekle dokunulmuş gibi her şey değişivermiştir ansızın. Kendimizi bahar mevsiminde buluruz. Toprakta yeşil çimenler bitmekte, havayı leylak kokusu doldurmaktadır. Güneş cömertçe sıcaklığını yaymakta ve konuk kuşlar evlerinden çok uzakta olmalarına karşın "birlikte" oldukları için mutluluk duymaktadırlar. Ancak bu mutluluk uzun ömür-

lü olmaz. Günün birinde, erkek kuşun bilmediği bir nedenle, dişi kuş bir daha asla geri dönmemek üzere yitip gidince bütün yaz çocuk dolunayın altında acıyla öten erkek kuşun sesini dinler. Üzüntüden çılgına dönmüş olan erkek kuş eşini çağırmak için dört bir yana seslenir ancak geriye gelen yalnızca kendi sesinin yankısıdır. Kuşun şarkısında kullanılan erotik imgeler yalnızlığı ve doyurulmayan aşkın acılarını dile getirir. Erkek kuş nereye baksa sevgi görmektedir: Ay sevgiyle "ağırlaşmış" gibidir; dalgalar kıyıya "çılgın bir sevgiyle" vurmaktadırlar. Sonunda durumunu kabullenmek zorunda kalan erkek kuş yavaş yavaş şarkısına son verir.

Kuşun "arya"sının sona ermesiyle kısa bir süre "öfkeli ana"nın sesi duyulur gibi olursa da dikkatimiz yine başka bir yere çekilmiştir. Bu kez kuşun şarkısının çocuğun ruhunda uyandırdığı "binlerce duygu"dan söz edilir. Kuşun acı dolu yakarışlarına tanıklık eden çocuk için artık o eski tasasız çocukluk günlerine dönmek olanaksızlaşmıştır. Gerçi sevginin anlamını kavramıştır ama bu, çocuk için hüzünlü bir deneyim olmuştur; çünkü sevgiyle birlikte ayrılık acısının ne demek olduğunu da öğrenmiştir. Ancak çocuğun bu deneyimi tam olarak algılayabilmesi, bilgisizlikten bilgiye geçişinin tam olabilmesi için denizin fısıldadığı sözcüğü de anlaması, kavraması gerekmektedir. Çocuk için "ikimiz birlikte" durumundan "artık birlikte değiliz ikimiz" durumuna geçişi anlamak ancak "o en son, her şeyin üzerinde olan" sözcük aracılığıyla mümkün olacaktır. Burada iki bakış açısının birleşmiş olması çocuk ile olgun ozanın, geçmiş ile şimdiden birleştiğini gösterirken aynı zamanda şiirin sonunda denizde simgeleşen yaşam ile ölümün birleşmesi düşencesinin de ön habercisidir.

Aslında tüm şiir karşıtların birliği üzerine kurulmuştur. İlk bölümdeki "dokuzuncu ayda bir geceyarısı,", "çorak kumlar", "gizemli gölgeler" ve "dikenli çalılıklar" daha sonra sözü edilen "beşinci ayın çimeni", "kahverengi benekli dört açık yeşil yumurta" parlayan güneş ve havadaki leylak kokusu ile tam bir karşıtlık içindedir. Aynı biçimde gündüz ile gece, güneş ile ay, günışığı ile ayışığı ve aydınlık ile karanlık, birbirinin karşıtı gibi görünen sevgi ve ayrılık kavramlarını anlatmak için kullanılan imgelerdir. Whitman bu karşıtlıkları

> Ey dalgalar fısıldar gibisiniz, yoksa hep fısıldamakta mıydınız?
> Kabaran sularınızla ıslak kumlarınızdan mı geliyor bu ses?

dizelerine kadar birbirinden ayrı tutmaya özen gösterir. Bu noktada ise tüm karşıtlıklarla birlikte yaşam ve ölüm de birleşmiş, tek ve daha büyük bir bütünlüğü oluşturan parçalar haline gelmiştir. Şiirin başından beri deniz hep arka planda yaşam-ölüm ilişkisini simgeleyen bir ritm ile gizliden gizliye duyurmaktadır kendisini. Ancak tüm imgeleri bütünleyen ana simge olarak ortaya çıkışı bu dizelerde gerçekleşir. Aslında baştan beri alçak sesle "o enfes ölüm sözcüğünü" fısıldayıp durmaktadır ama kuşun aryası ile çocuğun ruhunda uyanan binlerce duygu bu fısıltıyı bastırmış, neredeyse duyulmaz hale getirmiştir. Ancak şimdi, kuşun ve çocuğun sesi kesildiğinde açık seçik duyulabilmektedir. Böylece ortaya çıkan denizin fısıltısının birleştirici etkisi değişikliğin ötesinde yaşamın sürekliliğini bildiren bir ileti olarak görünür.

Ana simge olan denizin yanı sıra, dorukta sağlanan bütünleşmeyi önceden sezdiren, ama anlamları ilk ortaya çıktıkları zaman değil de, ancak geriye dönüp bakıldığına açıklık kazanan iki simge daha vardır şiirde. Bunlardan ilki, kuşlar birlikteyken havada duyulan leylak kokusu, ikincisi ise eşini yitiren erkek kuşun baktığı her yerde sevgiyi görmesinin anlatıldığı bölümde "hiç durmadan dalgakırana çarpan beyaz kollu dalgalar" imgesidir. Leylak, geleneksel olarak hem ölüm,

hem de yaşam ve sevgi çağrışımlarıyla dolu olan bir yeniden doğuş simgesidir. Aynı biçimde "beyaz kollu dalgalar" da ikili bir anlam taşırlar. Bu imge hem ateşli bir âşığı, hem de denizde boğulmuş ölü bir bedeni çağrıştırabilmektedir.

Daha önce de sözü edildiği gibi karşıtların birliği teması ancak denizin ön plana çıkartılmasıyla belirginleşir. Denizden gelen "ölüm" sözcüğü çoğunun ruhunda uyanan soruya yanıt niteliğindedir:

> Acele etmeden, oyalanmadan,
> Bütün gece fısıldadı kulağıma, gün doğana dek, açıkça,
> O yumuşak, o tatlı ölüm sözcüğünü
> Ve yine ölüm, ölüm, ölüm, ölüm.

İşte bu an, çocuğun onsuz yaşamı tam olarak anlamasına olanak olmayan ölüm gerçeğiyle karşılaşma anıdır. Ancak burada bir çelişki söz konusudur, çünkü bu sözcük çocuğun huzursuz ruhu üzerinde yatıştırıcı bir etki uyandırır. O "en tatlı" "en güçlü" sözcüktür. Korku uyandırmak yerine tıpkı bir ninni gibi sakinleştirici, rahatlatıcı bir etkisi vardır. Artık çocuk gerçeğin iki yüzünü de görmüş, yani hem sevgiyi, hem ayrılığı; hem yaşamı, hem ölümü tanımış olduğuna göre değişimini tamamlamış, yetişkinliğe adımını atmıştır. Huzursuz geçirilen bir geceden sonra şafakla birlikte bir ozan doğar. Hem metaforik, hem de gerçek anlamda geceyi ve gündüzü yaşamış olan ozan ise artık "görünenin ötesine geçmeye", "burayla burdan sonrasını birleştirmeye" hazırdır. Ozan bu deneyim nedeniyle varoluşunu bütünlüğü içinde kavranmasını sağlayan bir bilgelik kazanmıştır. Deniz bu bütünlüğün somut simgesi, ozan da türkücüsüdür.

Denızin böyle bir simge olarak kullanıldığı zaten şiirin adından da açıkça anlaşılmaktadır. Yeni filizlenmiş yaşam ve doğumu çağrıştıran beşik sözcüğü aynı zamanda ölüm sözcüğünü fısıldayan deniz için kullanılmıştır. Görünürdeki bu çelişki aslında daha geniş bir çerçeve içinde bakıldığında doğum-ölüm-yeniden doğuş üçlüsünden oluşan yaşam çevriminin belirtkesidir. O halde deniz, tüm canlıların içinden çıktığı ve sonunda kaçınılmaz olarak kendisine döneceği arketipsel anayı simgelemektedir. Anaya geri dönüş demek olan ölüm yaşamın sonu anlamına gelmeyebilir. Ölüm daha çok yeniden doğuşa doğru gidişte geçilmesi gerekli olan bir ara bölge, geçici bir durumdur. Ölüm ile yeniden doğuş, durmaksızın yinelenen yaşam çevriminin parçalarıdır. Zaten şiirin biçimsel yapısı da çemberin yeni bir başlangıç noktasına ulaştığını belirtecek biçimde düzenlenmiştir. İlk dizede kullanılan "dur duraksız sallanan beşik" imgesi şiirin en sonunda yinelenerek başlangıç noktasına geri dönülmüştür. Şiir insanlığın kendisi kadar eski olan bu yeniden doğuş umudu ile son bulur. □

(1) "Walt Whitman's New Poem", *Cincinnati Daily Commercial*, Aralık 28, 1859

WALT WHITMAN
ÇİMEN YAPRAKLARI

Çeviren: Memet Fuat

BROY YAYINLARI

Betül Kılıç

BENİ ÇAĞIRAN BİZANS

Hışırdar suları sarnıçlarda
Beni çağırır Bizans.
Yine her akşamki
Kızıl çılgınlığım
Alsam omuzlarıma
Erguvan pelerini.
Bütün kapıları
Kapalı şehrimin.
Duyulur yüreğimin
Kılıç şıkırtıları.
Tanrıları mı değişti?
Nerede tapınakları şehrin?
Kime sunacağım ben kurbanları?
Bu iç sıkıntıları,
Bu amansız hevesler,
Köpürür tutkular
Bin yontucu olmak isterim.
Getirin mermerleri ,
Haz ve acı veren
Bir güzelliğe taşsın
Onmaz arzularım
Süzülsün kıvrımları eteklerimin
İnciden taçlar kakılsın başıma.
Çözülmüş koşarken sandallarım
Eğilip bağlasam tek başıma.
Unutmuş gözlerim
Eski hayatlarımı.
Binlerce yıl önce
Yaşamışlığım ne fark eder
Ben akan zamanda hep
Kendine zehir sunan
Bir Romalı prenses.
Hiç düşünmemiş yaşamayı gününde.

Yücelay Sal

CİLET

Usulca yağmura verdim yüzümü saten serinliğindeydi
Daha dayanamadım yüzümü yağmura verdim ne yapayım
Buğday tenim hanidir toprakla bir bu yağmuru bekledi
Bir yerlerde ölümü özleyen bir ateşi sevindirir diye belki
Belki de yanağımı deşenin yağmur olduğuna inanmamı istedi

Boz çakalların bakır kustuğu yerlerden çıkmıştım yola
Artık külleri bile küflenmiş kültürlerden geliyordum
Ağzımdaki sözlerin acısından kamaşmaya başlayınca dişlerim
Daha sedef saplı bıçağımı bilemeye fırsat bulamadan
Bir de baktım ki ateş çukurunun en cümbüşlü yerindeyim

Askerken yaptırdığı dövmesinden terhiste utanan delikanlılar
Bilek güreşinde yenilince sokağa çıkamayan çocuklar için dövüştüm
Konuştuğu çocuğu kız-kıza dansedilen düğünlerde görebilen kızlar
Çayına pişti oynarken kağıt çalan adamlar için dövüştüm
Oralarını kocalarına bile gösteremeyen kadınlar için

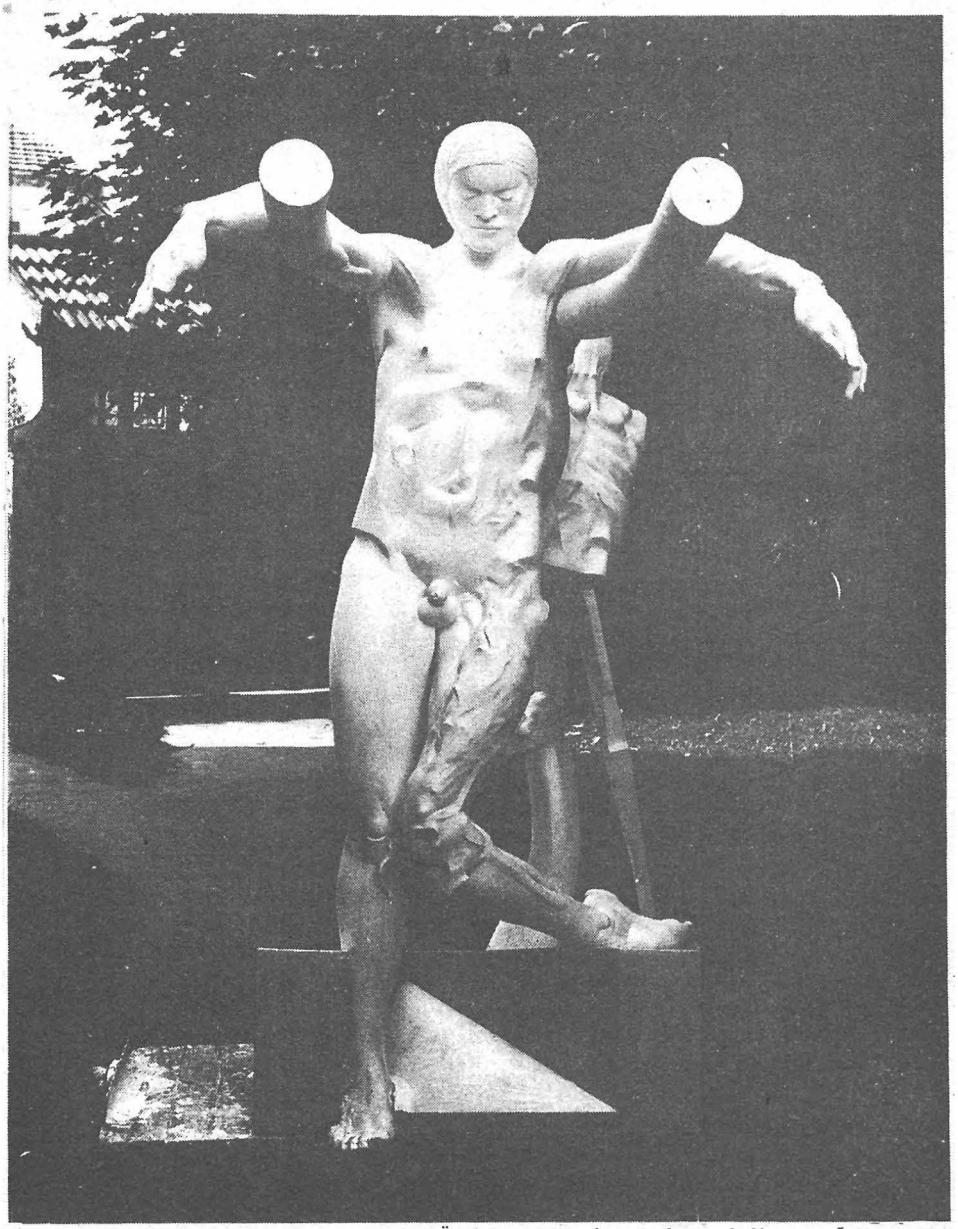
Kuşların gökyüzüyle dalaştığı gün sisler kuşattı kenti
Selâmların zarflarda yollanmasından belliydi olacaklar
Bir sabah uyandım ki ihracına hız verilmiş krizantemin
İnfaz ipi ithaline hız verilmiş aniden böyle şey olmaz
Hiçbir dalgakıran dindiremezdi çalkantısını yüreğimin

Bütün suçum dingildeyen güne korkusuz hesap sormakmış bir
Bir de balkıyan kuştan vakti bilmekmiş yüzüme vurdular
Kenar karakollarda bile üstlenmediğim naylon ifadeler
Ajanslarda birinci haber olarak söylenmeye başlayınca
Bir dal hışırdadı uyandı içimdeki kovgun canavarlar

Madem kum fırtınasında izimi sürecekti kafatası avcıları
Çaresi yok sesim ormana emanetti bundan geri gözüm dağlara
Vah ki üç esmer fidan bıraktım ardımda akşamüstleri susayan
Vazgeçilmez derinliğiyle gümüş bir de kın çarkıfelek işlemeli
Ne keklik ötüşleri avutabilir beni artık ne kestane fişekleri

Oysa tek kişilik bir kalabalıktım sesim şarkılara sığmazdı
En kurşun geçirmez kankardeşlerim düşmeseydi faklara bir bir
Ya da turnusole dönüşmeseydi has papirüs belledikleriniz
Ne kadar ağır yaralı olsa sökerdim sargılarını yüreğimin
Hatta göz kırpmadan vurdurabilirdim boynumu inceldiği yerden

Şimdi bir tek günışığıyla hiç öpüşmemiş cilet var yedeğimde
Ya ilkel bir mızrak deseni çizerim bileklerime yakalanıp
Ya yüzümü traş eder güneşle selâmlaşıp yeni bir güne başlarım
Bu yaban güneş omuzumdan sahici merhabalar uçurur mu bilemem
Ama söz verdim mutlaka kısa tutarım zülüflerimi görürsünüz



Val de Grâce, 1977, Bronz, 220x145x160, (Önden görünüş, kapaktakı heykel) Ipoustéguy

EDEBİYATA KOMŞU ALANLARDAN BAKMA

Tahir Abacı

Dilbilim, felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi alanlar ile, uzmanlaşma arttıkça bağımsızlığını ilan eden diğer bazı alanlar (antropoloji, semiyoloji, vb.), her birinin uzaklığı farklı da olsa, sanata komşu alanlar sayılabilir. Son yıllarda meslek olarak bu alanlarda uzmanlaşmış yazarların, başat biçimde o alanların özgül söylemini ve ölçütlerini kullanarak edebiyat eserlerine eğilen yazılarını okuduk. Bu tür yazılar, çoğunlukla edebiyat dergilerinde yayınlandı ve bir edebiyat incelemesi ya da eleştirisi işlemi gördü. Ülkemizde edebiyatçılık bir meslek olmadığına göre, asıl mesleği bu alanlardan birinde eğiticilik yapmak olan yazarların, edebiyat ölçütüne uygun inceleme ve eleştiri yazmalarından daha farklı bir durum bu. Kuşkusuz nasıl "asıl mesleği" doktorluk, mühendislik, hukukçuluk vb. olan bir edebiyatçı, edebiyat söylemiyle ürünler ortaya koyabilirse, bu tür meslek adamlarının da aynı biçimde ürünler vermeleri doğal. Hatta bu kesimden daha çok edebiyatçının çıktığı da bir gerçek. Üzerinde durmak istediğim, andığım mesleklerden yazarların, edebiyat ürünlerine edebiyat incelemesi ya da eleştirisi söylemiyle değil, kendi disiplinlerinin söylemiyle yaklaşmaları durumunda ortaya çıkan ürünlerin hangi kategoriye gireceği konusu.

Sözünü ettiğim türden yazıların, örneğin edebiyat eserinde *sadece* dilbilime ilişkin öğelerin araştırılmasının, sosyolojik olguların saptanmasının, felsefî yaklaşımın irdelenmesinin, psikolojik yönelişlerin belirlenmesinin, hem o alanlarda çalışan meslekten kişilere, hem de edebiyatçılara bir hayli yararlı olduğu da bir gerçek. Bu tür çalışmalar, elbetteki üstyapıyı oluşturan alanların hiçbirinden mutlak bir bağımsızlığı olmayan sanatın ufuklarını da genişletiyor. Ancak, bu tür çalışmaları, söylem, yaklaşım biçimi, terminoloji ve araçların farklılığı nedeniyle özgül edebiyat incelemeleriyle karıştırmamak gerekiyor. Ne kadar "öte - dil" olarak nitelenirse nitelensin, ne kadar üstyapının diğer alanından bilgi aktarırsa aktarsın, edebiyat incelemesi ve eleştirisi son çözümde bizzat edebiyat eserinden beslenir. Sözü geçen alanlara ait bir incelemenin nesnesi de edebiyat eseri olabilir, ama bir edebiyat incelemesi için edebiyat eseri sadece bir nesne olmaktan daha fazla bir şey olsa gerek. Şiir ve anlatı ile edebiyat incelemesi ve eleştirisi, sarmal bir ilişki içinde birbirlerini besleyerek aynı gelişim sürecini izlerler. Dolayısıyla, bir ülkede şiir, anlatı ve eleştiriden yalnız birinin ötekilerden farklı gelişkinlik düzeyi yansıttığını öne sürebilmek kolay değil. Evet, "sanat imgelerle, bilim kavramlarla...", ama çoğu kez son çözümdeki genel durumu belirleyen bu tür temellendirmeler, karşılıklı dıştalayan çelişki üzerine kurulmuş gibi algılanabiliyor. Yoksa imge ile kavramın birbirinden mutlak olarak soyutlanması mümkün değil. Brecht, şiir ile anlatının eleştiriyi içinde barındırmasından yola çıkarak, birine yasama, ötekine yürütme görevi yüklenemeyeceğini söylemişti. Bu içiçelik, aynı nesnel düşünsel üretim sürecinde gelişen eleştiri ile ürünlerin, kimi öznel etkenler dışında, yaklaşık aynı gelişkinlik düzeyini yansıtmaları anlamına geliyor. Öznel etkenler ise,

akademikleşme tehlikesi de taşımayan şiir ve anlatının lehine ortaya çıkıyor daha çok.

Somut gerçeklik karşısında öteki alanların konumu ne ise, edebiyatın ve genel olarak sanatınki de aynı. Edebiyat da en az öteki alanlar kadar somut gerçeklikle dolaysız olarak yüzyüze. Bu alanlar, elbette birbirlerinin bilgisel birikiminden yararlanarak ve karşılıklı etkilenerek, öte yandan maddî üretim süreciyle de karşılıklı etkileşim içinde ve son kertede onun tarafından belirlenerek, aynı bütün içinde eklemlenirler. Dolayısıyla hiyerarşik bir ilişki içinde bulunmazlar. Birine girebilmek için ötekinden geçmek ön gereklilik değildir. Biri ötekinin yerine ikame edilemez. Edebiyat eleştirisinin ve incelemesinin, kendi özgül söylemini, ölçütlerini, araçlarını üretmesinin şartları vardır ve nitekim böyle bir etkinlik oluşup pekişmiş, kendi görece bağımsız birikimini de oluşturmuştur. Şiir ve anlatı ürünleri de, felsefeleri doğrulamak, dilbilim kuramları ve dilbilgisi kurallarının işleyişini örneklemek, sosyolojiye veriler sağlamak, psikolojik belgeler bırakmak için ortaya çıkmaz. Gerçi sanatı böyle anlayan "sanatçı"lar çıkmıyor değil, ama bunların sanata da, kuramsal olana da ne kattıkları ayrı ayrı tartışılabilir.

Kuşkusuz edebiyat eserlerini, çeşitli dönemlerde ortaya çıkan Yeni Eleştiri ve benzeri biçimci okulların savunduğu gibi diğer alanlardan bütünüyle bağımsız olarak algılamak gerekmez. Öte yandan, sanatta bağlanma sorununu hiyerarşik bir düzen içinde, 'tabi olma' ilişkileriyle açıklamaya çalışan ultra anlayış da sanatın özgül gerçekçi araştırmasıyla kendiliğinden bir buluşma noktasına varabileceğine, belki sanata, belki kendisine güvenemediğinden, pek inanmadı. Böylece sanatın öteki alanlarla konumlanışı, hep bir sorun olarak sürekli gündemde kaldı.

Bir de ülkemizin özel şartlarından dolayı ortaya çıkan, edebiyat eleştirisi ve incelemesinin bağımsız gelişmesinde az çok etkili olan, dramatik bir durum var. Türkiye'de 1960-80 arası, edebiyat fakültelerinin hemen hepsinde öncü ve yenilikçi eğilimlere karşı kesimler egemen iken, filoloji, felsefe, sosyoloji, siyaset bilimi, iktisat gibi bölümlerde öncü ve yenilikçi çalışmalara açık bir dönem yaşandı. Sonuçta, edebiyat eleştirisi ve incelemesi alanında göreli bir kısırlık izlenirken, öteki alanlarda gerçekten parlak çalışmalar ortaya kondu. Dilbilim ve toplumsal bilimler alanında etkin bir yayıncılık da yapıldı. Diğer alanlardan gelenler, edebiyat eserlerine eğilirken de, birikimleri nedeniyle daha çok kendi disiplinlerinin bakış açısını ve söylemini yeğlediler. Sonuçta, elbette yararlı, ama sadece belirli bir açıdan yaklaşılmış incelemeler okuduk. Kendi özgül bakış açısına ve söylemine sahip edebiyat incelemesi örneklerine, bu tür çalışmalardan daha az rastlanması, doğrusu biraz hüzün verici olmuyor mu?

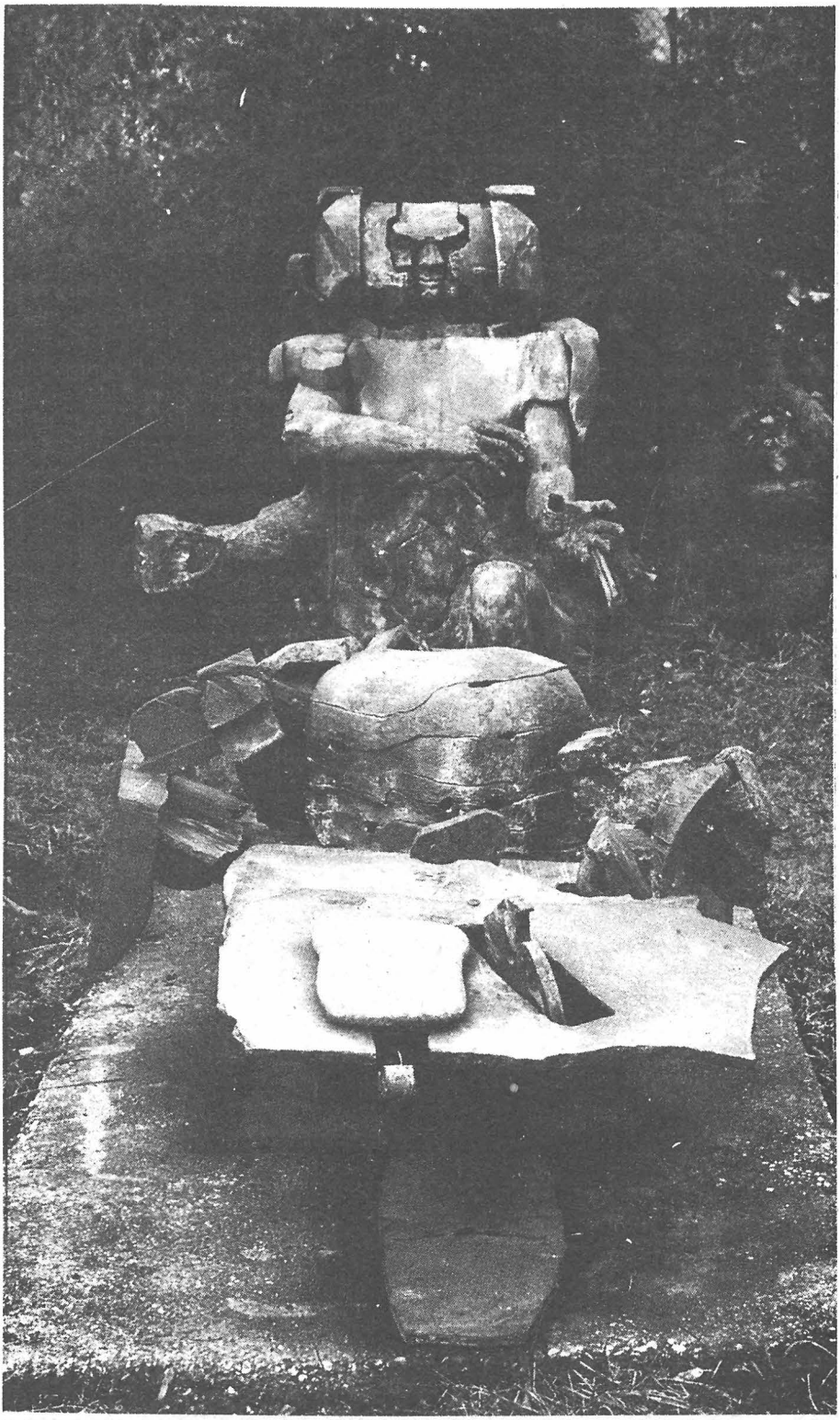
Edebiyatımız, edebiyatın sadece bir dil olayı olmaktan, sadece toplumsal bir işlev yerine getirmekten, sadece tarihî bir dönemin içeriğini yansıtmaktan daha öteye giden bir etkinlik olduğunu bilen incelemecilerin, eleştirmenlerin çoğalmasını bekliyor.

PROF. DR. ENGİN GEÇTAN

İNSAN OLMAK

VAROLUŞUN BİREYSEL VE TOPLUMSAL ANLAMI

ADAM YAYINLARI



Ecbatane, 1965, Bronz, 170x100x200 Ipoustéguy

"İndirimli, Armağanlı Kitap" olanağından yararlanın, kitaplığınıza yeni kitaplar katın!

Adam Yayınları'ndan seçeceğiniz en az altı kitabı % 25 indirimle alın, bir de armağan kitap kazanın!

Mart '87/ Yerli Roman - Öykü

Kitabın Adı/Yazarı	Kapak Fiyatı TL	İndirimli Fiyatı TL	Kitabın Adı/Yazarı	Kapak Fiyatı TL	İndirimli* Fiyatı TL
Roman			**Öykü**		
☐ *Gizli Emir / Melih Cevdet Anday*	1450	1090	☐ Afrika Dansı / *Sevim Burak*	650	490
☐ Aylaklar / *Melih Cevdet Anday*	1500	1125	☐ Yanık Saraylar / *Sevim Burak*	700	525
☐ Asmalı Pencere / *Mustafa Balel*	1400	1050	☐ Şarkılar Seni Söyler / *Muzaffer Buyrukçu*	1450	1090
☐ Böcek / *Erhan Bener*	1100	825	☐ Geyikler, Annem ve Almanya / *Nursel Duruel*	650	490
☐ Buzul Çağının Virüsü / *Vüs'at O.Bener*	1350	1010	☐ Eski Gece Parçaları / *Nazlı Eray*	1050	790
☐ Everest My Lord / *Sevim Burak*	650	490	☐ Gecede / *Leylâ Erbil*	650	490
☐ Karanlığın Günü / *Leylâ Erbil*	1550	1160	☐ Eski Sevgili / *Leylâ Erbil*	1250	940
☐ Destan Gönüller / *Selim İleri*	1100	825	☐ Gecenin Öteki Yüzü / *Füruzan*	1300	975
☐ Kurtlar Sofrası / *Attilâ İlhan*	3100	2325	☐ Bu Sevda Ölmek / *Necati Güngör*	1600	1200
☐ Hasangiller / Rızabey Aile-Evi / *Tarık Dursun K.*	1350	1010	☐ Eski Defterde Solmuş Çiçekler / *Selim İleri*	1100	825
☐ Kalenin Eteğinde / Pulsuz Tavla / *Mehmed Kemal*	1350	1010	☐ İmbatla Dol, Kalbim / *Tarık Dursun K.*	850	640
☐ Yılan Hikâyesi / *Samim Kocagöz*	1100	825	☐ Kısmet Büfesi / *Bilge Karasu*	900	675
☐ Bay Lear / *Oktay Rifat*	1300	975	☐ Göl İnsanları / *Kemal Tahir*	1800	1350
☐ Kelleci Memet / *Kemal Tahir*	1700	1275	☐ Dizboyu Papatyalar / *Tomris Uyar*	1300	975
☐ Rahmet Yolları Kesti / *Kemal Tahir*	1900	1425			
☐ Sevgili Arsız Ölüm / *Latife Tekin*	1300	975			
☐ Berci Kristin Çöp Masalları / *Latife Tekin*	850	640			
☐ Gece Dersleri / *Latife Tekin*	1100	825			

* *Bu fiyatlar Nisan sonuna kadar geçerlidir.*

Armağan Kitaplar (birini seçiniz)

☐ Sanat ve Edebiyat Üzerine / *A.Lunaçarski (inceleme)*
☐ Kavafis'ten Kırk Şiir / *Kavafis (şiir)*
☐ Şiir Kitabı / *İsmet Özel (şiir)*
☐ Tutuklunun Günlüğü / *Attilâ İlhan (şiir)*
☐ Kara Vagon / *Bekir Yıldız (öykü)*
☐ Gecenin Öteki Yüzü / *Füruzan (öykü)*

Derginizin Nisan sayısında Adam / Çeviri Şiir Kitapları listesi sunulacak; izleyen sayılarda da edebiyatın öteki türlerine yer verilecektir.

Adınız: .....

Soyadınız: .....

Adresiniz: .....

.....

- Adınızı, soyadınızı, adresinizi yazınız,
- Seçtiğiniz en az altı kitabı ve bir armağan kitabı işaretleyiniz,
- Seçtiğiniz kitapların indirimli toplam tutarını Anadolu Yayıncılık, T.C. Ziraat Bankası Nişantaşı Şubesi, 135 No'lu hesaba yatırınız ya da havale ediniz,
- Listeyle birlikte makbuzu ya da fotokopisini Adam Yayınları, Büyükdere Cad., Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak-İstanbul adresine postalayınız.
- Tüm posta giderleri Adam Sanat Dergisi'nce karşılanacaktır.

Derginizi kesmek istemiyorsanız fotokopi gönderebilirsiniz.

SANAT ADAM

Hölderlin

HYPERION

roman

Çeviren: Melahat Togar

Hyperion bir şairin romanı. Ünlü Alman şairi Friedrich Hölderlin (1770-1843) mektup biçiminde yazdığı bu romanını iki ayrı bölüm olarak 1793 ve 1799 yıllarında yayımlatmıştı.Hyperion'un uzaklardaki Bellarmin'e yazdığı mektuplarında Hölderlin'in gerçekleşmemiş bir düşe duyduğu özlem dile getiriliyor. Eski Yunan uygarlığına ve doğaya dönüş düşüncesine dayanan çoşkulu hayranlık Hölderlin'de bir yeniden doğuş umuduna dönüşüyor. Melahat Togar'ın başarılı çevirisinden okuyacağınız bu roman size aynı zamanda yoğun bir şiirselliği de tattıracaktır.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.